

غالب کی تخلیقی حسیت

(اضافوں کے ساتھ)



شمیم حنفی

غالب اکیڈمی، نئی دہلی

غالب کی تخلیقی حسیت

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں، مزید اس طرح کی شاندار مفید اور
نایاب برقی کتب کے حصول کے لیے ہمارے
ویس ایپ گروپ میں شمولیت اختیار کریں

ایڈمنسٹریٹر

ممبرانہ حقوق : 0347-8848884

سمرہ ظہیر : 0334-0120123

ممبر سیکری : 0305-6406067

(ملفوظات محترمہ شمیم خانم)

GHALIB KI TAKHLEEQI HISSIYAT

BY

SHAMIM HANFI

اشاعت : 2017

قیمت : 250/-

ناشر : غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

کمپوزنگ : شاداب حسین، گلی تہور خان، نیا بانس، کھاری باؤلی، دہلی

مطبع : نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی

ISBN : 978-93-83353-09-5

غالب اکیڈمی، نئی دہلی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔

اسلم فرخی کی یاد میں

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ترتیب

پیش لفظ	9
پہلی فصل۔ غالب کے پیش رو	
1۔ سودا کی معنویت کا مسئلہ	13
2۔ خواجہ میر درد	21
3۔ مصحفی کا شعر	31
4۔ قائم چاند پوری	43
5۔ نظیر اکبر آبادی	55
6۔ میر اور غالب	67
دوسری فصل۔ غالب کا زمانہ	
7۔ استاد ذوق	77
8۔ بہادر شاہ ظفر کی شاعری	81
9۔ شاد عظیم آبادی	95
10۔ داغ کے اسلوب شعر و شاعری کا بنیادی مقدمہ	105
11۔ انیسویں صدی، سرسید، منشی نول کشور	113
10۔ عہد غالب، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور انجمن پنجاب	121
12۔ غالب اور نشاۃ ثانیہ	129
13۔ غالب اور عہد غالب کا تخلیقی ماحول	143
14۔ غالب کا طرزِ احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ	153

تیسری فصل۔ غالب: ایک محشر خیال

- 163 14۔ غالب کی اردو نثر
- 177 15۔ غالب کی قصیدہ گوئی کے امتیازات
- 181 16۔ غالب، بیت السرور اور چشمہ حیات کی ایک سوت
- 193 17۔ غالب، کلکتہ اور باد مخالف
- 201 18۔ غالب، شعر، شہر اور شعور
- 207 19۔ غالب، اور جدید فکر
- 213 20۔ غالب کی طرف ہمارے تنقیدی رویے: چند وضاحتیں
- 221 21۔ غالب کے مطالعے کی اہمیت

چوتھی فصل۔ غالب اور ہمارا عہد

- 231 22۔ غالب اور اردو غزل آزادی کے بعد
- 241 23۔ غالب کی معنویت: ایک نوٹ
- 245 24۔ غالب کا ایک شعر
- 249 25۔ غالب کی حسیت سے ہمارا رشتہ



پیش لفظ

غالب کے بغیر مجھے اپنی دنیا ادھوری اور خام محسوس ہوتی ہے۔ اس شاعری میں ایک عجیب و غریب قوت شفاء، مشکل اور اداسی کے لمحوں میں سہارا دینے اور زندگی کے اسرار سے پردہ اٹھانے کی ایک انوکھی اور غیر معمولی طاقت ملتی ہے۔ اس شاعری کی تعبیر کا سلسلہ کہیں رکنا نہیں۔ گنجینہ معنی کا یہ طلسم کبھی ٹوٹنا نہیں۔ غالب میرے لیے ایک رہنما، دوست اور فلسفی کا رول ساتھ ساتھ نبھاتے ہیں۔ اردو نے کئی بڑے شاعر پیدا کیے۔ مگر میرے لیے جذباتی موانست اور رفاقت کا جو تعلق غالب کے ساتھ قائم ہوا، وہ اپنے آپ میں ایک الگ تجربہ ہے۔ اس تعلق نے مجھے ہمیشہ سہارا دیا ہے۔

برصغیر کی تقسیم کے بعد میر کی بازیافت کا ایک سلسلہ بھی چلا تھا۔ عسکری صاحب، مظفر علی سید، انتظار حسین، ناصر کاظمی کو میر صاحب کی در بدری، ہجرت، بے وطنی اور تنہائی میں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیں۔ غالب پر ان اصحاب کے لیے میر صاحب کی فوقیت کا ایک پہلو یوں بھی نکلتا تھا کہ غالب کے یہاں انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی نمائندگی بھی ملتی تھی اور ان دنوں ہمارے ادبی معاشرے میں بتدریج، کولونیل ازم اور پوسٹ کولونیل ازم کا مقدمہ زور پکڑتا جا رہا تھا۔ ہمارے یہ جلیل القدر پیشرو غالب کے معترض نہ سہی مگر کچھ ایسے شیدائی بھی نہ تھے۔ میر صاحب سے ان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ میر صاحب کے زمانے، ان کی شخصیت اور شناخت مغربی اور نوآبادیاتی اثرات کا سایہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ میں تاریخ کے پراسرار آمیز عمل اور اس کی دراز دستیوں کا سگر تو نہیں ہوں، لیکن بعد کے دنیا کے تمام مصائب اور مسائل کا بوجھ صرف اپنے ماضی یا کولونیل عہد کے سر ڈالنے کے لیے بھی تیار نہیں ہوں۔ ہمارے بڑے شاعروں میں تاریخ کے عمل کا جیسا احساس اور ادراک غالب کے یہاں ملتا ہے، شاید کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب کو اردو دنیا سے قطع نظر، مشرق و مغرب کی مختلف النوع دنیاؤں میں جو قبولیت ملی

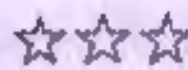
اس کا خاص سبب شاید یہی ہے۔ غالب کا تشخص کسی ایک دور، کسی ایک لسانی معاشرے، کسی ایک ثقافت میں کبھی محدود نہیں ہوتا۔ ہندوستان کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں غالب کی شاعری کے ترجمے ہو چکے ہیں، حد تو یہ ہے کہ اودھی اور سنسکرت میں بھی! اور بقدرِ ظرف، مشرق و مغرب کی بہت سی زبانوں کے لوگ غالب کے نام اور کلام کی قدر کرتے ہیں۔ غالب ہمارے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے شاعر ہیں۔

یہ مضامین پچھلے تیس برسوں میں وقفے وقفے سے لکھے گئے، بالعموم غالب سے متعلق مذاکروں کے لیے۔ کہیں کہیں تکرار کی صورت یقیناً پیدا ہو گئی ہوگی۔ اسے برداشت کر لیجے۔

اس کتاب کے سلسلے میں میرے لیے خوشی کی بات یہ ہے کہ اسے عام طور پر شوق سے پڑھا گیا۔ اس کی پہلی اشاعت ۲۰۰۵ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذریعے سامنے آئی تھی۔ اب یہ کتاب یہاں نایاب ہے۔ میں غالب اکیڈمی، نئی دہلی کے سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد صاحب کا شکر گزار ہوں کہ کچھ اضافوں کے ساتھ وہ اسے شائع کر رہے ہیں۔ عزیز میسرور الہدیٰ نے اس کتاب کو آخری شکل دینے میں بہت مدد کی۔ ان کے لیے دعائیں۔

شمیم حنفی

دہلی: ۱۰ اگست ۲۰۱۶ء



جس سے پوچھا میں کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں
 رو دیا اُن نے اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں

پہلی فصل

غالب کے پیش رو:

مرزا محمد رفیع سودا

خواجہ میر درد

غلام ہمدانی مصحفی

قائم چاند پوری

نظیر اکبر آبادی

میر تقی میر

سودا کی معنویت کا مسئلہ

(اردو غزل کے پس منظر میں)

ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنی دل چسپ اور فکر انگیز کتاب ”میر، غالب اور اقبال، تین صدیوں کی تین آوازیں“ میں اٹھارویں صدی کو میر سے، انیسویں صدی کو غالب سے اور بیسویں صدی کو اقبال سے منسوب کیا ہے۔ گویا کہ یہ تین شاعر اردو شاعری کی تین صدیوں کے مرکزی حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان صدیوں کی دہائی روایت کا محور یہ تین نام ہیں اور تینوں کی بصیرت، ادراک اور حسیت کے تانے بانے میں تین زمانوں کا آشوب چھپا ہوا ہے۔

آفتاب صاحب نے اپنی کتاب میں (جو ایک یادگاری خطبے پر مشتمل ہے) ہر چند کہ براہ راست طور پر یہ بات کہی تو نہیں ہے، مگر اس کے مطالعے سے تاثر کچھ اس قسم کا پیدا ہوتا ہے کہ میر، غالب اور اقبال کے علاوہ جو شاعر ان تین صدیوں کی دھند سے نمودار ہوئے، ان کی حیثیتیں ثانوی ہیں۔ اپنی اپنی جگہ صدر نشینان محفل بہر حال یہی تین شاعر ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں کہ اس سے اختلاف کیا جائے۔ میر کے بغیر اٹھارویں صدی، غالب کے بغیر انیسویں صدی اور اقبال کے بغیر بیسویں صدی ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ کے اعتبار سے اگر سنسان نہیں تو زیادہ باروتی بھی نہ ہوتی۔ ہندو اسلامی تخلیقی روایت کو ان ناموں نے نہ صرف یہ کہ اعتبار بخشا، ان کی بدولت ایک عظیم الشان تخلیقی اور تہذیبی سلسلے کے شکوہ اور جلال کی پہچان بھی مقرر ہوئی۔ کم سے کم برصغیر کی کسی دوسری زبان کے حصے میں یہ سعادت نہیں آئی اور کوئی بھی زبان ان تین صدیوں کے سیاق میں میر، غالب اور اقبال کا جواب فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ یہ امتیاز بہت قابل قدر اور بیش قیمت سہی، لیکن دو اہم سوال بھی اس سے جڑے ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی بھی صدی کسی ایک نام کے وسیلے سے، وہ چاہے جتنا مستم باطن ہو اپنے آپ کو سنبھال نہیں سکتی۔ کسی بھی بڑی تخلیقی اور تہذیبی روایت کا سرچشمہ واحد المرکز نہیں ہو سکتا۔ الگ الگ سمتوں سے آنے والے کئی دھارے یکجا ہوتے ہیں تو

ایک وسیع و عریض اور کثیر الجہات منظر یہ مرتب ہوتا ہے۔ اردو کے لسانی مزاج اور اس سے مربوط ادبی روایت کی رنگا رنگی کے حساب سے یہ حقیقت اور بھی نمایاں بلکہ ناگزیر دکھائی دیتی ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا کے سیاق میں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

مگر مشکل یہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے شعری منظر نامے میں سودا کی حیثیت میر صاحب کے ایک "غریب رشتے دار" (Poor relation) کی ہو کر رہ گئی ہے۔ ان کا نام تو لیا جاتا ہے مگر میر کے ایک کم رتبہ معاصر کے طور پر۔ گویا کہ ان کی اپنی کوئی خاص اور منفرد اور بڑی جگہ نہیں ہے۔ یوں بھی میر کی غزل کو جو مقبولیت ملی، اس نے میر کے رنگ سخن کو بھی غزل کی صنف میں کمال اور عظمت کا نشان بنا دیا۔ ظاہر ہے کہ سودا کی غزل کا رنگ اور آہنگ میر سے مختلف تھا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ سودا کی غزل شاعری کے عناصر میر کی غزل کے سیاق میں ایک متضاد کیفیت کے ترجمان ہیں۔ اس عہد کے شاعروں میں عظمت کا تصور صرف میر صاحب کے مرتبے سے مناسبت رکھتا ہے۔ باقی تمام شاعروں کی حیثیت دوسرے درجے کے شاعروں کی ہے۔ اور یہ بات طے ہے کہ دوسرے درجے کا کوئی شاعر عظمت سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔

لیکن سودا کی ججوں کا تذکرہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا تھا اور کہا تھا کہ ”سودا میں وہ چیز نمایاں تھی جو ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے، یعنی اپنے زمانے کا شعور۔“ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ سودا نے ہجویات میں افراد کے جو رشتے مرتب کیے ہیں ان سے اس زمانے کے مختلف رجحانات کی نمائندگی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ شہر آشوب میں انہوں نے معاشرے کی صورت حال پر جو تبصرہ کیا ہے، اس سے بھی سود کے ایک خاص وصف کی نشان دہی ہوتی ہے اور یہ وصف ہے ”کردار کا احساس“ یہ اوصاف بقول عسکری، بڑی شاعری کے اوصاف ہیں۔ چنانچہ کم سے کم ہجویات کے میدان میں سودا بڑے شاعر قرار پاتے ہیں۔

اب ہم شیفتہ کے اس بیان کی طرف آتے ہیں جس کی رو سے سودا قسیدے کے علاوہ غزل میں بھی یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ شیفتہ کے الفاظ یہ ہیں:

”وآں کہ مین الانام شهرت پذیر است کہ قصیدہ اش بہ از غزل است، حرلیست مہمل۔ بزرگم نقیر غزلش

بہ از قصیدہ و قصیدہ اش بہ از غزل است

(اور یہ جہانگوں میں مشہور ہے کہ سودا کا اعسیدہ ان کی غراں سے بہتر ہوتا ہے تو یہ ایک مہمل بات ہے۔

فقیہ: ”یہ نئی غزل قصیدے سے بہتر ہوتی ہے اور قصیدہ غزلیں سے بڑھ کر۔“

غزل میں سودا کے کمال کا اعتراف شیفہ کے علاوہ بھی کئی اصحاب نے کیا ہے: مثلاً
 ”گر ان کے قصائد عربی، خاقانی سے سبقت لے گئے ہیں تو ان کی غزلیں ابو طالب کلیم اور سلیم کو
 پیچھے چھوڑ گئی ہیں۔“ (قدر اللہ شوق: طبقات الشعراء)

”یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ فصیح شاعروں کے سربراہ میرزا رفیع غزل گوئی میں میر تقی کو نہیں پہنچتے۔ لیکن
 حقیقت یہ ہے کہ ہر گلے دار رنگ و بوئے دیگر است۔ میرزا اور یاسے بیکراں ہیں تو میر صاحب نہر عظیم
 الثانی۔“ (قدرت اللہ قاسم)

صحفی

”ان کی غزلیں آبدار اور قصیدے سحر کار ہیں۔“

مختار صدیقی نے میر و سودا کے تقابل اور سودا کے معاملے میں قصیدے اور غزل کی س کشمکش کا ذکر کرتے
 ہوئے (اپنے معرکہ آرا مضمون: سودا اور ان کی شاعری، مطبوعہ اردو ادب شمارہ ۲، مرتب، سعادت حسن منٹو، محمد حسن
 عسکری) میں لکھا تھا:

”اردو شعر کے یہ دو بڑے معمار (میر اور سودا) ایک دوسرے کے حریف دوست اور مقابلے کے
 شاعر رہے۔ دونوں کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ دونوں کے حالات، ذہنی کیفیتیں اور
 وجدانی مسببات مختلف تھے۔ لیکن دونوں اپنے زمانے کے اور ہر زمانے کے بہت بڑے شاعر ہیں۔
 غزل کی داخلی کائنات دونوں کا ذریعہ اظہار تھی۔ لیکن دونوں نے اپنے زمانے کے آشوب اور
 تباہیوں کا نقشہ کھینچا ہے اور خارجی حالات سے اتنا شدید تاثر لیا ہے کہ دونوں کے ہاں غزل کے
 شعروں میں بھی دلی کی تباہی، مرشد گردی، سکھوں کی شورشیں اور نو دہائیوں کی سازشیں
 بار پائی ہیں۔ جو لوگ میر صاحب سے سوز و گداز کو دیکھ کر سودا کی صرف گرمی کلام اور راقی پر نام
 رکھتے ہیں، وہ ذرا مثال کے طور پر سودا کے مخمس شہ آشوب کو پڑھ کر دیکھیں جو اس زمانے کی سچی
 تصویر ہے اور جس میں سودا نے عوام اور خواص کی بد حالی اور بے سوختہ سامانی پر خون کے آنسو بہائے
 ہیں۔“

اس اقتباس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ ہر چند میر اور سودا دونوں نے اپنے زمانے کے آشوب اور راقی کا
 نقشہ کھینچا ہے، لیکن میر کے یہاں یہ تصویریں ان کی غزل میں ابھری ہیں اور سودا کے یہاں ان کے قصائد میں۔ سودا
 کی غزل کا ایک وصف جو سری طور پر ان کا کلام پڑھنے والے کی نظر میں بھی آ جاتا ہے، ان کا زور بیان یا بیانیہ کی قوت
 ہے۔ غزل کے شعر میں بھی وہ ایسے مضامین باندھنے پر قادر تھے جو غزل سے زیادہ مناسبت بیانیہ، صناف سے رکھتے

تھے۔ سودا کے آہنگ میں ایک فطری تیزی ہے۔ ان کے حساسات کی طرح، ان کے الفاظ بھی سبک رفتاری کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ایک غور طلب نکتہ یہ ہے کہ سودا نے آہستہ روی اور دھیمے پن کا تاثر قائم کرنے والے آہنگ کا استعمال غزل سے زیادہ مرثیے میں کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ایک مضمون (ہندوستان میں غزل، غزل، مشمولہ لفظ و معنی) میں لکھا ہے کہ ”ردو غزل کے دو بڑے اسلوب رہے ہیں۔ ایک اسلوب الفاظ کو ان کی اکہری سطح پر برتتا تھا۔ دوسرا اسلوب الفاظ کو کئی سطحوں پر برتتا تھا۔“ پہلے اسلوب کو وہ سودا سے منسوب کرتے ہیں۔ دوسرے کو میر سے۔ اور اگرچہ میر کے اسلوب کو وہ اعلا تر مانتے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ساتھ یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ”زیادہ تر بڑے شاعر (ردو، غالب، اقبال) میر کے اسلوب نے پیدا کیے ہیں، پھر بھی ”اردو غزل پر سودا کا اسلوب غالب رہا۔“ اس غلبے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ اردو پر فارسی کا گہرا اثر رہا ہے۔ بالفاظ دیگر، سودا کی غزلیہ شاعری کا اسلوب فارسی سے متاثر ہے اور انیسویں صدی کے معروف شعراے غزل (مثلاً مومن) اور بیسویں صدی کے معروف غزل گو یوں (مثلاً حسرت) کی اکثریت نے اسی اسلوب سے اپنے چراغ چلائے ہیں۔ مجھے اس رائے کو ماننے میں کسی قدر تامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو سودا کی غزلیہ شاعری، میر ہی کی طرح، کسی ایک اسلوب کی پابند نہیں ہے۔ ان کے یہاں میر ہی کی طرح، سودا کے آہنگ اور اسلوب کے بارے میں کوئی مجموعی نتیجہ برآمد کرنے سے پہلے، ان کے کلیات اور زبان و بیان کی تمام جہات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کوئی بھی بڑا شاعر (اور سودا بے شک ایک بڑے شاعر تھے) اپنے حصے بخرے کے جانے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری تہذیبی روایت کی طرح ہماری ادبی اور تخلیقی روایت بھی سفید و سیاہ، معمولی اور غیر معمولی، بہ ظاہر بلند و پست عناصر کی یکجہتی سے مرتب ہوئی ہے۔ اردو اور فارسی ہی نہیں، پورے مشرق کی ادبی روایت اور ورثے کے سیاق میں شاید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ تخلیقی کمال، عظمت اور انفرادیت کا راستہ یہاں بہت پر اسرار، پیچیدہ اور تضادات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ راستہ نہ تو ہموار ہے نہ شفاف اور جنگل کی کسی پلڈنڈی کی طرح اس کے اطراف میں جھڑ جھنکاڑ بہت ہے۔ سودا کے اسلوب کی صلابت، منطقی اور نشہ طیبہ لے کی تعریف فیض نے بھی کی ہے، اس لحاظ سے کہ یہ کیفیتیں احساسات کو پسپائی سے اور شعور کو اضمحلال سے بچاتی ہیں۔ یوں بھی، اردو کی تاریخوں میں سودا کی طباعی، حس مزاج، تند مزاجی، ذہانت اور ہنسوز پنے کا ضرورت سے زیادہ ذکر ملتا ہے۔ شیخ چاند سے لے کر اب تک کی بیشتر کتابوں اور تحریروں میں سودا کی جو تصویر رونما ہوئی ہے، وہ ابدا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اور اس سلسلے میں نہایت گمراہ کرنے والے کچھ فقرے، مثلاً یہ کہ ”میر کا کلام آدہ ہے اور سودا کا کلام واہ“ وغیرہ رواج پا گئے ہیں۔ لیکن سودا کے کلیات میں، جہاں غزلوں کے بعد سب سے زیادہ صفحے شاید مرثیوں

نے گھبرے ہیں، آہ اور واہ کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ کہیں شوقی اور کھنڈراپن ہے، کہیں مسانت اور پڑمردگی۔ سودا کے مرثیوں میں جیسی اندوہ پروری اور دل زدگی دکھائی دیتی ہے، میر کے مرثیوں میں نہیں۔ تو کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ یہ ظاہر ہونے اور ذرا ذرا سی بات پر دوسروں کی ہنسی اڑانے والے سودا کے احساسات میں آنسوؤں کا ذخیرہ میر صاحب سے کچھ کم نہ تھا اور وہ صرف جنس طرب مٹانے والے شاعر تو نہیں تھے؟ اور کیا اسی تاثر کی بنیاد پر یہ فیصلہ بھی کر لیا جائے کہ میر صاحب، جنہوں نے ناکامیوں سے کام لینے میں زندگی گزار دی، اپنے علاقہ غم سے آگے جانے اور ایک وسیع تر اور مہیب تر غم کا سراغ پانے پر قادر نہیں تھے؟ ظاہر ہے کہ اپنے قائم کردہ مفرد مضامین اور پہلے سے طے شدہ نتیجے کے مطابق اپنے مطلب کے اشعار نکال کر اس طریقے سے کچھ بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔ مگر شعر اور شاعر کی مرثیت ثابت کیے جانے کے لیے نہیں ہوتی۔ یہ تو ایک بھول بھلیاں ہے جہاں کبھی راستہ گم ہو جاتا ہے، کبھی مل جاتا ہے، کسی بھی بڑے شاعر کی طرح سودا کی شاعری بھی جانے ان جانے بہت سے بھیدوں کا مرکب ہے۔ ان سے وابستہ روایتوں کی بنیاد پر ہم ان کے آنسوؤں اور قہقہوں کی تقسیم اس طرح نہیں کر سکتے۔ سودا کی ہجویات سے متعلق عسکری صاحب کے مضمون کا تذکرہ پچھلے صفحوں میں کیا جا چکا ہے۔ اس میں عسکری صاحب کے یہ جیسے بھی شامل ہیں:

”سودا کی ہجونگاری محض بغض و عناد کی پیداوار نہیں، بلکہ محبت اس کا سرچشمہ ہے۔ یہ ہجونگاری ایک پوری تہذیب کی مرثیہ نگاری بھی ہے۔“

”سودا کی ہجویات میں صرف اپنے معاشرے کی محبت ہی نہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ واضح اور ٹھوس چیز موجود ہے، یعنی چند خلاقی اقدار جن کی رو سے وہ اپنے معاشرے کو جانچتے ہیں۔“

”دراصل سودا کے قصائد اور ہجویات کو ملا کر پڑھنا چاہیے۔ تب جا کر سودا کی مجموعی تصویر سامنے آتی ہے۔“

”ان کی ہجونگاری محض ناپسندیدہ یا منفی جذبات کا مظاہرہ نہیں بلکہ اس کا محرک ایک اخلاقی جذبہ ہے جو ٹھوس اخلاقی معیاروں کی روشنی میں اپنے معاشرے پر حقیقی تنقید کرتا ہے۔ یہ ہجونگاری ذہن اور شخصیت کی پستی نہیں بلکہ سوز و درد ہے۔“

ان معروضات کا مقصد، یہ ظاہر غیر مبہم اور واضح کاف، لیکن یہ باطن ایک ابھری ہوئی حسیت کے خم و پیچ میں اس کی ہمہ گیر حقیقت کی جستجو ہے۔ میرا خیال ہے کہ سودا کے شعور کی حقیقت نہ تو اتنی سادہ تھی جتنی کہ عام طور پر سمجھی جاتی ہے، نہ ہی اس تک پہنچنا اتنا آسان ہے جتنا کہ اوپر سے دکھائی دیتا ہے۔ سودا کے بارے میں ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ ایک ساتھ کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور ان میں اظہار پر قادر تھے۔ ان کا زندگی کا تجربہ اور مشاہدہ وسیع تھا۔ میر حسن کے

بیان کے مطابق فن موسیقی میں بھی انہوں نے غیر معمولی مہارت بہم پہنچی تھی۔ ان کی غزلوں کا سرمایہ مختصر ہے، قصیدے کا سرمایہ سب سے زیادہ معروف ہے اور مرثیے سب سے کم مشہور ہیں، لیکن نفس مضمون کی محدودیت کے باوجود سودا کی قدرت بیان اور اسلوب کی رنگارنگی یہاں اپنے عروج پر ہے۔ بحروں اور ہیئتوں کے جیسے اور جتنے تجربے سودا نے اپنے مرثیوں میں کیے ہیں غالباً کسی اور مرثیہ گو کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ یہاں انہوں نے راگ، راگینوں پر اپنی گرفت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ سودا کی مجموعی شخصیت کے مطالعے میں ان تمام حقائق کو سامنے رکھنا ضروری ہے، جیسا ہم اردو غزل کے سیاق میں بھی ان کی معنویت کا تعین کر سکتے ہیں۔ غالب کی طرح (جنہوں نے کہا تھا کہ: رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد۔ بیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے) سودا بھی یہ سمجھتے تھے کہ:

سودا جو بے خبر ہے کوئی وہ کرے ہے عیش

مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی

ظاہر ہے کہ سودا ایک دل آگاہ رکھتے تھے، چنانچہ تخلیقی اور فکری سطح پر بھی انہوں نے صرف عیش نہیں کیے، بلکہ بہت سی مشکلیں بھی ٹھہرائیں جن کے بیان سے ان کے اشعار بھرے پڑے ہیں۔ ان کی صورت صرف ویسی تو نہیں جیسی کہ عام طور پر دیکھی اور دکھائی جاتی ہے اور غزل آلود جذبے جب قہقہوں میں روپوش ہوتے ہیں تو ایک نئی شعری منطق کا ظہور ہوتا ہے۔ سودا کی غزلوں کے ساتھ ان کے مراثی اور قصاید، بالخصوص ہجویات کو بھی ملا کر دیکھا جائے تو ان کی معنویت کے اس پہلو تک پہنچنے میں آسانی ہوگی۔ الم آمیز تجربوں اور کیفیتوں کا بیان سودا اتنے غیر رسمی، معروضی اور مدلل انداز میں کرتے ہیں کہ تجربے اور جذبے کی شدت پر ایک حجب سا قائم ہو جاتا ہے۔ نہ تو ان کی آواز بوجھل ہوتی ہے نہ ان کے لفظوں پر فسر دگی کا سایہ پڑتا ہے۔

دینے کو ملک سلیمان کے بلایا ہے مجھے

پر قدم میں نہ رکھا دل کے نگر کے باہر

ایک عالم کو زمانے نے دیا کیا کچھ پر کبھی میں نے کہا اس سے کہ دوراں مجھ کو
اے ساکنان کنج قفس صبح کو صبا سنتے ہیں جائے گی سوے گلزار کچھ کہو

ہر سحر خون جگر کا غنچہ گل کی طرح

آنکھ ادھر کھولی کہ اک پیالہ ادھر تیار ہے

دور ساغر تھا ابھی یا ہے ابھی چشم پر آب
دیکھ سودا گردش افلاک سے کیا کیا ہوا

جس سے پوچھ میں کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں
رو دیا اُن نے اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں

جی بچے سو ہی قیمت سمجھو اے خانہ خراب
ورنہ سب اہل گلستاں کا چمن میں خون ہے
طلب نہ چرخ سے کرنا نہ راحت اے سودا
پھرے ہے آپ وہ کارہ لیے گدا کی کا

چوب گلست خوردہ طوقان ہوں کہ جو
پانی میں ہو نہ غرق نہ آتش سے جل سکے

یہ تمام مرقعے کائنات میں انسان کی تقدیر کے ہیں اور سودا نے مقدمات کو ہائے داویلا کے بغیر ایک عجب شان
بے نیازی اور وقار کے ساتھ قبول کیا ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح سودا کے کلیات سے بھی منتخب شعروں کا تفصیلی تجزیہ کیا
جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں معنی کی کئی گرہیں ہیں، کئی پرتیں ہیں، اور ان کا تقاضہ ہم سے یہ ہے کہ ان کی بابت
مروجہ اور عام تاثر سے ہٹ کر ایک وسیع تر تناظر میں ان کی حقیقت کا پتہ لگایا جائے۔ سودا کا شعر ہے:

سب سے کہے سوتا ہوں، یہ کہہ دیں کہ پھر آنا
بالیں پہ مرے شور قیامت اگر آدے

اس شعر کے ساتھ واضح اصفہانی کے ایک شعر پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں:

شورے شد واز خواب عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

سودا جو بے خبر ہے کوئی وہ کرے ہے عیش
مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی

خواجہ میر درد

خواجہ میر درد پر اپنے یادگار مضمون (حضرت خواجہ میر درد، مشمولہ مضامین عظمت، جلد دوم، ۱۹۳۲ء) کا خاتمہ عظمت اللہ خاں نے ان لفظوں پر کیا تھا کہ

”اس پاک دل شاعر کے کلام کی روح کا تاحہ امکاں چہ پاتا رہنے کے بعد ان کے کلام کے ظاہری پہلو کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ ان کا کلام فن شعر گوئی کے لفظ سے بھی اردو شاعری کے ارتقا میں ایک سرحدی نشان ہے۔ حضرت سے فن شعر کا جو رنگ شروع ہوتا ہے وہ اب تک، ایڑھ سو برس کے بعد بھی اردو شاعری پر چڑھا ہوا ہے۔“

اپنے اس مطالعے میں عظمت اللہ خاں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ خواجہ میر درد کی شاعری ایک طرف معرفت کی راہ میں روحانی جدوجہد کی ترجمان ہے، دوسری طرف وہ ”حقیقت کے بدترین پہلوؤں کے کھونچ اور کش مکش اور تلاش کی واردات“ کا پتہ بھی دیتی ہے۔ گویا کہ درد کی شاعری، مجموعی اعتبار سے، انسانی جذباتوں اور احساسات کا ایک غیر منقسم منظر نامہ ہے۔ کائنات کی وحدت اور انسانی وجود کی وحدت، دونوں کا ایک مرتب شعور ہمیں درد کے یہاں ملتا ہے، حقیقت کا ایک ہمہ گیر تصور جسے مشرقی فکر اور شعر کے امتیازی وصف سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

زندگی کے بارے میں ایک عام تصور اور شاعری کی، ہیئت کا یہ رنگ اردو کی ادبی روایت میں اٹھارویں صدی تک بہت نمایاں رہا۔ چنانچہ اٹھارویں صدی تک کے تمام قابل ذکر شاعروں میں یہ وصف مشترک ہے کہ وہ انسانی ہستی اور کائنات کو ایک مکمل، مربوط اور ناقابل تقسیم تناظر کے ساتھ دیکھتے۔ ان کا حقیقت اور سچائی کا تصور بعد کے شاعروں کی بہ نسبت زیادہ کھل ہوا، وسیع اور لوچ دار ہے۔ ان کے یہاں فکری اور اخلاقی بندشوں کا احساس تقریباً نا پید

ہے۔ زندگی کی طرف ان کا رویہ زیادہ جمہوری اور انسانیت دوستانہ ہے۔ انسانی تجربوں کے بیان میں وہ بعد کے شعرا کی بہ نسبت زیادہ خود مختار، آزاد اور حوصلہ مند دکھائی دیتے ہیں۔ وکٹورین اخلاقیات کا عمل دخل ہماری ادبی روایت میں، انگریزی تسلط کے استحکام کے ساتھ انیسویں صدی کے نصف آخر میں کھل کر دکھائی دیا۔ انجمن پنجاب اور جدید نظم کی تحریک ایک لحاظ سے اسی بدیسی طرز احساس اور اقدار کے شاخصانے کہے جاسکتے ہیں۔ درد کی شاعری کے عشقیہ پہلو کا جائزہ ہمیں مغربی فکر کی بالادستی سے پہلے کے دور کو شناخت مہیا کرنے والے جذباتی اور فکری میلانات کے پس منظر میں لینا چاہیے۔ درد کا تعلق بھی اسی بھری پری زندگی کے تجربوں سے ہے جس کی گونج ہمیں سودا، میر حسن اور میر کے یہاں سنائی دیتی ہے۔

نفس الرحمن فاروقی نے درد پر اپنے ایک مضمون (لفظ ومعنی ۱۹۶۸ء) میں کئی اہم نکات کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے اس خیال سے اختلاف کی گنجائش نہیں کہ: "درد کی شاعری کی بنیادی خصوصیات تصوف کا وجد و جذبہ و حال نہیں بلکہ تفکر کا تصور و تعقل ہے۔ ان کے یہاں یاس کی طرف میر کا جذباتی میلان نہیں بلکہ غالب کی طرح کا فکری جھکاؤ ملتا ہے۔ ان کے کام کا حاوی محاورہ (dominant idiom) یاس و تفکر ہے۔" فاروقی صاحب نے مضمون کا خاتمہ اس نتیجہ خیز نکتے پر کیا ہے کہ "غالب اور درد دونوں کی ذہنی ساخت کو ہم مجموعی طور پر عقلی رد، نیت (intellectual romanticism) کا نام دے سکتے ہیں۔" ظاہر ہے کہ درد کی شاعری میں اس پریشان کرنے والے تجسس اور بے چسپی تفکر کی تلاش تو بے سود ہوگی جو غالب کے یہاں اور دنیا کے بڑے شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ درد کے یہاں خیال کے ناویدہ جہانوں تک رسائی کی وہ طلب، وہ مہم پسندانہ جرات اور اک، اظہار کی وہ پیچیدہ روش بھی نہیں ملتی جس سے غالب کی شاعری عبارت ہے، لیکن درد گہیر احساسات کے ساتھ زندگی اور کائنات کی حقیقت اور ان کے باہمی رشتوں پر مسلسل سوچ بچار کی جو صدحیت رکھتے ہیں، وہ یقیناً غیر معمولی ہے۔ اٹھارویں صدی کے نمائندہ غزل گو یوں میں، درد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ سب سے زیادہ تواتر اور تسلسل کے ساتھ سوچنے والا ذہن رکھتے تھے۔ غیر اصطلاحی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ درد اپنے عہد میں در شاید اردو کی ادبی روایت میں وجودی فکر کے پہلے بڑے ترجمان تھے۔ ان کے یہاں میر کی سی شدت، اعصابی تناؤ اور اثر انگیزی نہ تھی، لیکن وجود کی غایت اور اس سے وابستہ حقیقتوں کے مضمرات پر سنجیدہ غور و فکر کا میدان اپنے ہم عصروں سے زیادہ نمایاں ہے۔ اس اعتبار سے درد کا چھوٹا دیوان انسانی ہستی کے امکانات، اس کی ہزیمت اور شکستہ پائی، اس کی مجہوری اور ناتوانی کا ایک عجیب و غریب مرقعہ ہے۔ زندگی کے بارے میں سوچنے اور اس ہو جانے کی جیسی دلدوز کیفیت درد کے یہاں ملتی ہے، ایک میر کو چھوڑ کر اٹھارویں صدی کے کسی

دوسرے غزل گو کے یہاں نہیں ملتی۔ اور ادو غزل کی مجموعی روایت کے حساب سے بھی اس سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ زندگی کی ماہیت، خدا اور کائنات سے انسان کے رشتوں کی بابت درد کے اشعار اقبال، میرا درغالب کے بعد ہمارا سب سے واقعہ سرمایہ ہیں۔ درد اس بے تکلفی کے ساتھ حیات و کائنات کے پیچیدہ مسئلوں کا بیان کرتے ہیں جیسے ان کا دماغ پس سانس سے رہا ہو۔ فکری شاعری میں بے ساختگی کا یہ انداز درد کا مخصوص انداز ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

کس طور سے زیست کر گئے ہم

تھا عالم جبر کیا بتادیں

دیکھتا کچھ ہوں، دھیان میں کچھ ہے

ان دنوں کچھ عجب ہے حال مرا

اے عقل بے حقیقت! دیکھا شعور تیرا

باہر نہ آسکی تو قید خودی سے اپنی

جلتے ہی جلتے صبح تک گزری اے تمام شب

دل ہے کہ شعلہ ہے کوئی، شمع ہے یا چراغ ہے

ہنگامہ وصل جان و تن ہے

دیکھا تو یہ شورش من و ما

عالم تو خیال کا چمن ہے

مت جا تر دنازگی پہ اس کی

آتا ہے نظر خدا کسو کو

غاموش ہو مت جتا کسو کو

ان اشعار میں درد نے کائنات میں انسان کی حیثیت اور اس کی مستی کو درپیش بعض بنیادی سوالوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ انسان کو صرف ایک تجربہ کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سارا تماشا درد اصل "ہنگامہ وصل جان و تن" کا ہے اور "خیال کے اس چمن" میں جو شورش بپا ہے، اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ انسان اس تماشا گاہ میں ہر لمحہ اپنے وجود کے عمل اور رد عمل سے بندھا ہوا ہے۔ مشہور وجودی مفکر کرکے گار نے موضوعیت کو وجود کا

مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ احساسات و افکار کی ہر لہر بالآخر اپنی ذات کے تجربے تک لے جاتی ہے۔ درد کی شاعری میں وجود کی مرکزیت کے شعور کو صرف متصوفانہ فکر کے سیاق میں دیکھن کافی نہیں ہے۔ دیوان درد کے تعارف (معیاری ایڈیشن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۱ء) میں رشید حسن خاں نے بہت صحیح کہا تھا کہ ”جن اشعار میں خالص تصوف کی اصطلاحیں نظم ہوئی ہیں یا جن کے مجازیات کو صاف صاف پیش کیا گیا ہے، یہ نہ درد کے نمایندہ اشعار ہیں اور نہ اردو غزل کے۔ یہ بات ہم کو، ان لینا چاہیے کہ اردو میں فارسی کی صوفیانہ شاعری کی طرح بلند پایہ متصوفانہ شاعری کا فقدان ہے۔ فارسی کے صوفی شعرا کے یہاں فلسفے اور استغراق کے عناصر مل کر، جس طرح کیف مکمل اور سرمستی بے حد میں تبدیل ہو جاتے ہیں، وہ نقطہ عروج اردو میں نایاب ہے۔ بہ ظاہر یہ بات عجیب دکھائی دیتی ہے کہ اردو شاعری میں متصوفانہ مضامین کی بلیغ ترین مثالیں ہمیں ان شاعروں کے یہاں ملتی ہیں جو رسمی اور اصطلاحی معنوں میں نہ تو صوفی تھے، نہ ہی انھوں نے شعوری طور پر تصوف کے مضامین نظم کیے۔ میر اور غالب کی طرح درد کے یہاں بھی متصوفانہ ادراک، دراصل ان کے مجموعی شعور کی ایک جہت، ان کے تفکر آمیز رویوں کی ایک لہر اور زندگی یا کائنات کی حقیقت پر ایک تخلیقی تبصرہ ہے۔ نطشے نے اپنی ایک نظم میں خدا کو ایک انجانی قوت کا نام دیا تھا ”جو انسانی روح کی گہرائیوں میں غوطہ زن اور زندگی کی وسعتوں میں ایک طوفان خیز آندھی کی طرح رواں دواں ہے۔“ یہ قول درد کے زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے۔ اپنی ایک اور نظم میں نطشہ نے اسی قوت کو ایک شکاری سے تعبیر کیا تھا ”جو انسان کو ایک ابدی آزمائش میں مبتلا کرتا ہے اور بالآخر اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔“ جبریت کا یہ احساس دنیا کی ہر بڑی ادبی روایت کے فکری پس منظر کا حصہ ہے۔ سقراط کے مشہور و معروف قول ”اپنے آپ کو جانو“ میں یہی نکتہ مضمر ہے۔ چنانچہ اپنی ہستی کے شعور سے متعلق شعروں میں درد بھی دراصل ایک مہیب اور پر جہاں فکری تجربے کا ظہار کرتے ہیں، کسی رسمی یا مسلکی شعور کا بیان نہیں۔ درد انسانی صورت حال کی جبریت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور زندگی کو منطق اور استدلال سے ماورا ایک وجودی تجربہ سمجھتے ہیں:

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا

اے آنسوؤ! نہ آدمے کچھ دل کی بات منہ پر
لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

جس طرح ہوا اسی طرح سے پیمانہ عمر بھر مجھے ہم
ہستی نے تو ٹک جگا دیا تھا پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم

احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا

سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں

اپنی ہستی اور صورت حال کا بہ ادراک، جس میں بے یقینی اور دُبدھا کی ایک مستقل کیفیت نے حزن اور افسردگی کا ایک خاص انداز پیدا کر دیا ہے، درد کا شانس نامہ کہا جاسکتا ہے۔ درد بہت گہری اور سوچنی سمجھنی باتیں بھی اتنی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہتے ہیں گویا ان کی آگہی اور احساسات میں ذرا بھی دوری باقی نہیں رہتی اور بڑے سے بڑا ذہنی تجربہ بھی ان کے لیے روزمرہ کی واردات ہے۔ زیر بیان آنے والے ہر تجربے پر درد کی گرفت مکمل ہوتی ہے۔ اسی لیے کوئی بھی کیفیت ان کے اشعار میں بے قیود نہیں ہونے پاتی۔ انتہائی شدت کا تجربہ ان کے اظہار میں بھی متانت اور توازن کا ایسا رچا ہوا، منظم اور مناسب شعور غیر معمولی فکر اور تخلیقی صلاحیت کے بغیر ہاتھ نہیں آتا اور اس لحاظ سے، درد اردو کے بڑے غزل گو یوں میں بھی اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔

اس واقعے کے اسباب پر غور کیا جائے تو ایک ساتھ کئی باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ سب سے پہلے درد کی شخصیت اور سوانح، جس نے ان کے ذہنی اور جذباتی میانات کو اپنے ممتاز ترین ہم عصروں، میر اور سودا اور میر حسن سے بالکل مختلف پس منظر مہیا کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی اور زمانے کی حقیقت کو بہت خاموشی کے ساتھ قبول کر لیا۔ اپنے حالات اور مقدمات کے خلاف شکوہ و شکایت، بیزاری، برہمی، احتجاج کا کوئی نقش ہمیں اس کی شخصیت میں یا شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اپنے ایک اعتراف کے مطابق درد نہ صوفی ہیں نہ عارف۔ یعنی یہ کہ اپنے آپ کو وہ عام انسانوں سے الگ نہیں سمجھتے:

”من صوفی نیستم تا باب تصوف کشایم و ملائمت بحث و جدال نمایم۔ محمدی خالص ہستم و از شراب طلبور

حضر مستمنا نہ درد (بحوالہ خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری، معارف کتب و حیدرآباد، ص ۹)“

درد روایتی معنوں میں خود کو صوفی نہیں سمجھتے، مگر وہ اپنی انا کے منکر نہیں ہیں اور طریق محمدی کی پیروی کو دوسرے علوم اور تصوف سے الگ وظیفہ حیات کی حیثیت دیتے ہیں۔ اپنی یہ وضع درد نے تا عمر قائم رکھی اور گوشہ نشینی و تنہا روی کا

جو طور انہوں نے اختیار کر لیا تھا، اس سے کبھی منحرف نہ ہوئے۔ انہوں نے نہ تو ترک اور رہبایت کا راستہ اپنایا، نہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا کے طلب گار ہوئے۔ درد کی قناعت پسندی اور شخصیت کے استحکام کا تذکرہ کم و بیش ان کے تمام معاصرین نے کیا ہے۔ مثلاً کے طور پر اپنے تذکرہ شعراے اردو میں میر حسن لکھتے ہیں:

”اکثرے ز دستِ عزت پریشان شدہ، بھرے رفتند، لیکن آں ثابت قدم تکیہ بر توکل نمودہ، قدم

ار جا برداشت۔ (بحوالہ خواجہ میر درد، تصور ورثہ غری، ص ۲۸)“

درد نے اپنی طبیعت کے اس میاں کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے، لکھتے ہیں:

”خراب دنیا عجب و دی نامراد ہے کہ کتنے ہی ناموراں ویشان اس بیابان میں اس طرح گم ہوئے

کہ ان کا نام و نشان بھی باقی نہ رہا، سرائے دنیا طرفہ مکان ہے اماں ہے کہ بہت سے مسند نشینوں نے

کامیابی کا بس اس قدر حصہ پایا کہ اب ان کی شان و شوکت کا ذرا بھی اثر ہویدا نہیں۔ اس لیے میرا

تیرا ہونا یا نہ ہونا جو حشرات الارض کی پیدائش کی طرح بے اعتبار ہے کس شمار و قطار میں ہے۔ (حوالہ

ایضاً، ص ۲۶)“

گویا کہ درد نے شخصی سطح پر اپنا سر و کار اس حقیقت سے رکھا جو عام انسانوں کا تجربہ بنتی ہے اور اس آگہی کے آشوب سے دوچار ہوئے جس کا مرکزی حوالہ زندگی کے عام دکھ سکھ ہیں۔ درد کے کئی شعر جو زبان زد خاص و عام ہوئے اور ضرب الامثال کی طرح ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بنے، ان کی تہہ میں اپنی ہستی اور کائنات کی طرف یہی جمہوری رویہ کار فرما ہے۔

دنیا وہ فاحشہ ہے کسی سے نہیں بچی

دیکھا جسے تو اس کے یہ مردار ساتھ ہے

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

اور نہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرد بیاں

میر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں

زندگانی بھی رہی تو نوجوانی پھر کہاں

مجھے یہ درد ہے دل زندہ تو نہ مر جائے

کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

آسانی کے ساتھ زبان پر چڑھ جانے والے اور زندگی کی، سوپ چھاؤں کے ساتھ معمولی انسانوں کے احساسات پر دستک دینے والے، جیسے برجستہ صاف اور سادہ شعر درود نے کہے ہیں، غزل کے بہت کم اساتذہ نے کہے ہیں۔ محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ چھوٹی بحر میں پروردگار کی جیسی قدرت اور دست رس جو عام نہیں ہے تو اسی لیے کہ درد جس تجربے کے اظہار کا بیڑا اٹھاتے ہیں، اس پر ان کی گرفت ہمیشہ مستحکم اور مکمل ہوتی ہے۔ چھوٹی بحر پر اس قسم کے تصرف کے لیے تجربے کا ارتکاز ناگزیر ہے۔ چھوٹی بحر کے اشعار میں شاعر کی شخصیت کا جو ہر صفت آتا ہے اور اس کی حقیقی بساط کا پتہ چل جاتا ہے۔ غزل کے چند لفظوں میں اپنی بات کہی اور باقی سب کچھ خاموشی کے حوالے کر دیا۔ کلام اور لکھا۔ یا گویائی اور سکوت کو اظہار کے یکساں وسائل کے طور پر برتنے کا سلیقہ شخصیت کی گہرائی، احساس تناسب اور پختگی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ بقول عسکری "چھوٹی بحر میں دل کا ماحول" ایسی بے سنگلی کے ساتھ گھٹتا ہے کہ سارے مکلفات برطرف ہو جاتے ہیں۔ اس تجربے میں تمہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشش بھی کیوں نہ ہو، غرور و حدت تن ہوتی ہے۔ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہوگا یا بالکل نہیں ہوگا۔ اب چھوٹی بحر کے کچھ شعروں کے دیوان سے دیکھتے ہیں:

دست قدرت سے سب سستی ہے

جو خرابی کہ درد یاں پھیل

جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

عالم ہو قدیم خواہ حادث

جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

ساقیاں لگ رہا ہے چل چلاؤ

کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا

دل کے پھر رخم تازہ ہوتے ہیں

کہ جس کو سوسنے سمجھی وہ نہ دیکھا

مرا غنچہ دل ہے وہ دل مرنے

پیتا عمر بھر گئے ہم

جس طرح ہوا اسی طرح سے

کیا ہے، ظاہر میں گو سفر نہ کیا

بس ہجوم یاس! جی گھبرا گیا

کھلی آنکھ جب، کوئی پردا نہ دیکھا

اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا

باغ بے یار خوش نہیں آتا

عاشق پھر جی کے کیا کرے گا

نہ کرے اے درد! بار بار افسوس

اس میں بے اختیار ہیں ہم

معلوم نہیں، کدھر گئے ہم

آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

کیا انھی جی میں کھلبلی ایسی

دن بہت انتظار میں گزرے

دکھائی بلندی و پستی مجھے

ہر کسی کو پکار اٹھتا ہے

آپ سے ہم گزر گئے کب کے

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل

کل و گلزار خوش نہیں آتا

تو ہی نہ اگر ملا کرے گا

جو کہ ہوتا تھا دل پہ ہو گزرا

اپنے ملنے سے منع مت کر

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے

درد، گھبرا کے تو جو یوں چونکا

کون سی رات آن ملیے گا

زمانے نے اے درد جوں گردباد

تیرے دھوکے میں یہ دل ٹاڑاں

ہنس قبر پہ میری نکھلا کر یہ پھول چڑھا کبھی تو آکر

یہ اشعار تجربے اور بصیرت کی مختلف سطحوں پر مبنی ہیں۔ عامیانہ بھی ہیں اور تفکر آئیز، متین افسردگی سے مالا مال بھی۔ درد ایک سی آمادگی اور اعتماد کے ساتھ جذبہ و خیال کے مختلف علاقوں میں سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے مختصر سے دیوان میں انسانی عنصر کی جو بے پایاں کیفیت اور فراوانی نظر آتی ہے، ان کے اشعار میں ہمیں جو سچائی اور کھرا پن ملتا ہے، اُس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ درد ہماری دنیا کے قابل فہم اور مانوس تجربوں میں ہمیشہ شریک اور شامل رہتے ہیں۔ وہ خواہ مخواہ کی حدیں قائم نہیں کرتے۔ لہجہ، زبان، فکر اور جذبے کی مختلف سطحوں پر درد ہمیں آزادانہ گھومتے پھرتے مل جاتے ہیں۔ انسانی مظاہر اور کائنات کی وحدت کا یہ ہمہ گیر شعور درد کی شخصیت کے گرد کوئی حصار باقی نہیں رہنے دیتا۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اٹھارویں صدی کے غزل گو یوں میں درد ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں اور ان کے کئی اوصاف ایسے بھی ہیں جو صرف میر سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔ لہذا انہیں صرف صوفی شاعر کہنا یا ادھوری حسیت کا شاعر کہنا ان کے حقیقی مرتبے کو کم کرتا ہے۔



مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے بچنے سے

مصحفی کا شعر

مصحفی کی شاعری سے ہمارا تعارف ایک عجیب و غریب دور ہے کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ یہ پس منظر ہماری تہذیبی تاریخ اور ہماری ادبی روایت دونوں کے عناصر مرتب کرتے ہیں۔ اس کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی اپنی حیثیت کی تشکیل میں کتنے پیچیدہ مرحلوں اور مشقوں سے گزرے ہوں گے۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون ”مصحفی اور ان کی شاعری“ (مشمولہ غزل سرا، اشاعت ۱۹۶۴ء، مکتبہ جامعہ لہندہ) میں مصحفی کی اس آزمائش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

”اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لیے اسے تاریخ شعراء دور میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے وہ کیا اس کے بعد، ان کا ساتھ دینے والا اور ان کی ہمنوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشائش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشارہ یہ ہیں۔ عقدہ من کے گائے ہوئے راگ نہ صرف ان کے کانوں میں بلکہ ان کی ہستی کی ایک تہہ میں گونج رہے تھے۔ لیکن خود ان کے زمانے میں دوسرے راگوں کی مائیک تھی، جن کے موجد جرأت اور انشائے تھے۔ نتیجہ ایک لطیف اور پر کیف قسم کی انتہائیت تھی جو مصحفی کے دم سے شروع ہوئی اور انہیں پر ختم ہوئی۔“ (غزل سرا، ص ۱۱۶)

کسی بھی ایسے دور میں زندہ رہتا اور اپنی تخلیقی شخصیت اور مزاج کی تعمیر کرنا، جب دو زمانے گلے مل رہے ہوں اور احساس و افکار کی دو روایتوں میں پیکار بھی جاری ہو، ایک مشکل مرحلہ ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ مصحفی کے عہد میں وقت کی رفتار بہت تیز نہیں تھی، اور شخصیتیں کسی بھی تبدیلی کو قبول کرنے پر آسانی سے آمادہ نہیں ہوتی تھیں۔ اسی لیے، عہد مصحفی کے سیاق میں دتی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خانہ بندی اور دونوں کی روایات کا الگ الگ تشخص قائم کرنا بھی

اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ بالعموم سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ دونوں ادبی اسکول ایک دوسرے کے علاقہ اقتدار میں متواتر مداخلت کرتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے پر خاموشی سے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ دبستان دہلی کی معروف و مشہور زمانہ داخلیت اور دبستان لکھنؤ کی مذموم و معتبور خارجیت کے سرچشمے، جغرافیائی اور تہذیبی لحاظ سے دور افتادہ دو شہر نہیں تھے۔ یہ تو وہ ذہنی، جذباتی اور حسی رویے تھے جن کا ظہور ایک ہی شہر اور شخصیت کی تہ سے ممکن ہو سکتا تھا۔ میر و میرزا سے داغ تک اور آتش و ناصح و مصحفی سے جہاں لکھنوی تک، کون سا ایسا قابل ذکر غزل گو ہے جس کے یہاں داخلیت اور خارجیت کی دھوپ چھاؤں ایک ساتھ دیکھی نہ جاسکے۔ ارضی تعلق اور علاقائی وابستگی کا جذبہ وفاداری کے احساس کو کتنا محدود کر دیتا ہے اس کا کچھ اندازہ ہم دہلی اور لکھنؤ سے قطع نظر، ایک طرف یوپی، دہلی اور دوسری طرف پنجاب کے ادیبوں کی باہمی چشمک کے پس منظر میں بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ ایک خاص وضع کی تخلیقی حسیت صرف ایک ہی علاقے سے منسوب کی جاسکتی ہے، صحیح نہیں۔ مقامی روایات اور ترجیحات کے باعث تھوڑا بہت فرق تو ممکن ہے، لیکن عہد مصحفی کے لکھنوی اور دہلوی شعرا کے یہاں قیاس و اختلاف کے ساتھ ساتھ مماثلت اور اشتراک کے ہزار پہلو بھی ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ خود مصحفی کی شاعری بھی ایک معین دائرے کی شاعری نہیں ہے۔

اصل میں میر، نظیر اور سودا کی طرح مصحفی بھی کلیات کے شاعر ہیں۔ ان کی کائنات خیال میں میر کی جیسی وسعت اور گہرائی تو نہیں، لیکن رنگارنگی کم نہیں ہے۔ وہ زندگی اور شعور کی کسی بھی سطح کو ہاتھ لگانے سے گھبراتے نہیں۔ کسی بھی تجربے کو گرفت میں لینے سے شرماتے نہیں۔ فراق صاحب نے مصحفی پر اپنے معرکہ آرا مضمون میں بہت مرموز اور مبہم طریقے سے اور شاعرانہ انداز میں میر اور مصحفی کا موازنہ بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”میر مصحفی میں وہی فرق ہے جو دو پہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں، اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنو دتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے، اگر ہم سنگیت کے استعارے کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نفوس میں وہی دل فریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں بٹی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔“

”مصحفی کے وہ اشعار جو میر کی یاد دلاتے ہیں۔۔۔۔۔ ان میں سے قریب قریب ہر شعر میر کے اشعار کے مقابلے میں ہلکا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز اور ٹپٹے ٹپٹے درد میں پایا جاتا ہے۔“

”میر کی جذباتی یا نفسیاتی ثابت مصحفی میں نہیں ہے، اس لیے مصحفی کے یہاں یک رنگی کی ہی معصوم حیرت، ایک رنگی ہوئی ہے چاروں کی مسکراہٹ، اوپر کے رنگوں سے نیچے کا ہونٹ دہایت کی دہائی ہے۔“ (اندازے، دور، فاضل راجہ، پادرس ۳۳، ۳۲، ۱۹۵۹ء)

گویا کہ مصحفی کے شعرا نہ مرتبے کا تعین کرتے وقت، ان کے ساتھ ہمارا زمانہ، نچاروں صدی کے جن مشاہیر کی طرف جاتا ہے وہ میر اور سودا ہیں۔ افسر صدیقی، مروہوی نے اس سے بھی آگے بڑھ کر اپنی کتاب مصحفی، حیات و کلام (مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۷۵ء) میں مصحفی کو میر، سودا، میر سوز، عاصم، داغ، جبرأت، انشا، شاہ نصیر سب کے ساتھ رکھ کر دیکھ ہے۔ اس کا جو زمانہ کے نزدیک یہ ہے کہ:

”شیخ مصحفی کی ہمہ گیر احمد رنگ مہیعت نے کسی خاص رنگ پر قناعت نہ کر کے مشاہیر شعراء کے حلقہ میں، متاخرین میں سے تقریباً ایک کے اندر، سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی غزوں میں ہمیں یہ کار دے تو کس سودا کا درجہ، کسی مقام پر لغات کی رنگینی سے کسی جگہ سوزی سہائی۔ کہیں واقعات میں جبرأت کی سادست، حقیقت نگاری سے کام لیا ہے تو کس ترکیب غلط و نہاد بیان میں انشا کا غلطہ و جرات صرف ہوا ہے۔ کس غزلوں کو واقعات مسلسل پر ختم کرنے میں میرزا جعفر علی حسرت کا رنگ، کلام پیش نظر ہوتا ہے، تو کس مشکل مشکل ردیف قافیہ میں شاہ نصیر کا کلام سامنے آتا ہے۔ اور جن غزوں اور میٹھوں میں ان اساتذہ کی خوبیاں کوں کی کہنہ مشقی، استاد کی کچھ آمدتی ہے، ان کا شمار، رباب اور شاعری کے بہترین نمونوں میں کیا جاسکتا ہے۔“ جگہ میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ دور آخر کے اساتذہ غالب و مومن جگہ دہائی کی سحرانہ خصوصیات کلام کا بھی پیشتر رنگ ان کے کلام میں موجود ہے اور جس طرح خواجہ حافظ شیرازی بنی ہمہ گیری و ہمہ رنگی کے باعث شعرا کے قاری میں ہمیں شیراز کے باطنی عذاب سے فی طلب تھا، اسی طرح شیخ مرحوم کو اردو شعرا کے گرد و میں غنہ لب غار وستان کا درجہ حاصل ہے۔ (ص ۱۹)

“(۱۹۰)

غالب ہے کہ مصحفی کے شعری مزاج اور مرتبے کی تنبیہ میں اس طرح کا رویہ جا بجا رہی، جذباتیت و رمبائی کے حنا صبر سے خالی نہیں، لیکن جس بنیادی اگرچہ اجموری سہائی کی طرف اس بیان میں اشارہ کیا گیا ہے، اس کو نظر انداز کر دینا بھی مصحفی کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ مصحفی کی مجموعی حیثیت کی تعمیر میں ان کی شاعری کے حجم و در، شعری کثرت

کے علاوہ کچھ اور عناصر بھی ایک رول ادا کرتے ہیں۔ یوں تو تقریباً چالیس ہزار شعر کہہ لینا، بجائے خود، ایک کارنامہ ہے۔ پھر مصحفی نے تو اپنے اردو کلام (آٹھ دواوین) کے علاوہ فارسی میں بھی تین دیوان یادگار چھوڑے، غزل، قصیدے، مثنوی سے لے کر مسدس، مخمس، رباعی، قطعے، سلام اور مراثنی تک، کتنی صنفوں میں اپنے آپ کو آزمایا، فارسی اور اردو شاعری کے تذکرے (عقد ثریا، تذکرۃ ہندی، ریاض الفصحی) مرتب کیے، اپنے زمانے کے کئی ہاکمالوں کے شعور کی تربیت کی، سخن کے بہ ظاہر متضاد اور مختلف رنگ یکساں قدرت اور کامیابی کے ساتھ اختیار کیے، شعری اور فنی رموز و نکات پر جس انداز سے روشنی ڈالی، اس سے ایک بھری پری، سرگرم، طباع اور علمی اوصاف سے، اہمال شخصیت کی تصویر بنتی ہے، جسے ہم اردو شاعری کے اس سب سے روشن و متحرک دور میں کئی اعتبارات سے متاز دیکھتے ہیں۔ مصحفی کی ادبی شخصیت، جتنی رنگارنگ اور وسیع ہے، اس کے پیش نظر، مصحفی کی پہچان بھی ایک کشادہ اور متنوع ادبی اور ذہنی سیاق میں کی جانی چاہیے۔ مصحفی کی شاعری اور شخصیت اٹھارویں اور اوائل انیسویں صدی کی سب سے بڑی شخصیتوں سے کندھا ملا کر چلتی ہے۔ اس ہجوم منہ منداں میں وہ الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ میں نے ذرا دیر پہلے مصحفی کو کلیات کا شاعر جو کہ تھا تو اسی سے کہ ان کی دنیا محدود نہیں ہے اور ان کی شخصیت کے حوالے ایک ساتھ بہت سے ہیں۔ تخلیق شعر کے مضمرات پر ان کی گرفت شاید اپنے سب سے معروف اور جلیل القدر معاصرین سے بھی زیادہ مستحکم ہے۔ اسی سے، مصحفی چاہے جس طرح کا شعر کہیں، ایک خاص سطح سے نیچے وہ کبھی نہیں اترتے۔ مصحفی کے دیوان کی سیراچھے برے، سنجیدہ اور ہنسوز، غلغلہ آمیز اور چھٹی طبعیتوں سے بھری ہوئی ایک جیتی جاگتی دنیا کی سیر ہے۔ مصحفی کے دور سے آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو یہ دنیا سنٹی سکڑتی نظر آتی ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اٹھارویں صدی کے اختتام تک، جس شعری روایت کا بوں بایا تھا، وہ ایک نئی آگہی اور نئے دور کے ساتھ وجود پذیر ہونے والی روایتوں سے زیادہ آزاد، بے تکلف اور خود مختار تھی۔ اٹھارویں صدی کا ادبی معاشرہ، ہر طرح کے بیرونی اثرات سے بچا ہوا معاشرہ تھا جہاں صرف آزاد بندے بستے تھے اور اپنی من مانی کرتے تھے۔ چنانچہ میر، سودا، نظیر کی طرح مصحفی کے کلیات میں بھی ہمیں انسانی تجربوں اور احساسات کے تقریباً تمام منطقوں کا سراغ ملتا ہے۔ بلندیاں اور پستیاں یہاں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ایک ساتھ چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ جو مصحفی نے خود کہا ہے کہ:

آفتاب زمیں ہوں میں لیکن

مجھ سے روشن ہے آسمان سخن

تو بلا وجہ نہیں کہا ہے۔ ان کے افکار و احساسات کا اجالا ہماری مادی اور طبیعی دنیا سے، بعد الطبیعیات تک، دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ معنی اپنے تجربوں کی جتنی جانتی، ارضی اسس سے کبھی لا تعلق نہیں ہوتے۔ زمین کے جلوؤں کا اور جسمانی زندگی کے گرم اور رنگین تجربوں کا بیان وہ اسی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں جس طرح فلسفہ و حکمت کی باتیں۔ رنگ اور روشنی کی ایک مسلسل بارش ہے جس میں معنی کی حیثیت شر ہو نظر آتی ہے۔

--

اک بجلی کی کوند ہم نے دیکھی
اور دُک کہیں ہیں وہ بدن تھا

--

جہنا میں کل تھا کے اس نے جو بال باندھے
ہم نے بھی جی میں اپنے کیا کیا خیال باندھے

--

کون آیا تھا نہانے لطف بدن سے جس کی
لہروں سے سارا دیا آغوش ہو گیا تھا

--

کیا عجب ہرگز ترے حسن سپید و سرخ سے
ہو گلابی پردہ چشم تماشا کی کا رنگ

--

برق کی طرح جلا خاک کیا مزرعہ دل
کر مٹی ہم سے یہ دعائی تری پوشاک سنو

--

اک شاخ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ
قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی

--

آئیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح

آ رہی سارے بدن کی بے محابی ہاتھ میں

فراق صاحب کا خیال ہے کہ "آج تک اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا غلط اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے۔" واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کے شعر میں جاتی دور کے عربی شعرا کی طرح ان کی تمام حسیں یک ساتھ بیدار نظر آتی ہیں یہ بہت بڑا وصف و امتیاز ہے مشرق کے شعری مزق کا۔ وہ اپنے تجربوں کے بیان کی خاطر جو دنیا خلق کرتے ہیں وہاں روح اور جسم کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے۔ ہم ایک جیتی جاگتی وحدت کا رنگ سننے لگتے ہیں اور رگوں میں چبکتے ہوئے لہو کی گونج۔ اٹھارویں صدی کی شعری روایت کا سب سے بڑا امتیاز یہی ہے کہ اس کی گرفت میں آنے والی دنیا ایک اکائی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ میر سے مصحفی تک سب سے اہم پہلو ان کی حیثیت کا یہی ہے کہ وہ اپنے بیچانات کی حقیقت کا شعور رکھتے ہیں۔ ان پر کوئی قلم نہیں لگاتے۔ اپنے حسی، جذباتی اور اعتدالی ارتعاشات کے معاملے میں یہاں تک دھماکی دیتے ہیں۔ اپنی حیثیت کے حصے بخرے نہیں کرتے۔ بہت فطری، سادہ اور توانا ذہنی زندگی گزارتے ہیں۔ اپنے دل و دماغ، اپنی روح و جسم کی پکار پر ایک ہی توجہ کے ساتھ کان دھرتے ہیں۔ مصحفی کے کلیات میں احساس و افکار کی جو دنیا ہمیں آباد ہیں، ان میں فرق تو ہے، لیکن یہ دنیا ہمیں ایک سلسلہ سبب بناتی ہیں۔ ایک کے ہاتھوں دوسرے کی نئی نہیں ہوتی۔ تمام روزنوں سے ایک ہی چہرہ جھانک نظر آتا ہے، کبھی اداس، کبھی شادماں، کبھی متین اور متفکر، کبھی ہنسور و دردل لگی باز۔ کبھی معنی آفریں، کبھی قافیہ پیا۔۔۔۔۔ مصحفی ہر حال میں صاف پہی نے جاتے ہیں۔ نور الحسن نقوی کا خیال ہے کہ چونکا دینے والی ردیفیں، نامانوس قافیے، مشکل بحرین، ثقیل لفظ، حسینوں کے لباس و آرایش کا ذکر، جوس و سناہ کے مضامین۔۔۔۔۔ یہ مصحفی کا پنا رنگ نہیں تھا، لہذا ہمیں قدم ہمارے کے لیے ناچار اختیار کیا تھا۔" (انتخاب کلام مصحفی، ناشر، خدا بخش اورینٹل پبلک لبریری، پٹنہ ۲۰۰۰ء) ظاہر ہے کہ طبعی اور جغرافیائی حالت بدلتے ہیں تو شخص سوانح و تاریخ کی نوعیتوں اور آثار میں بھی کسی نہ سی حد تک تبدیلی راتا ہوتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں جو وہاں اختیار کرنے کے بعد وہاں کی فضا کا چھوٹا کچھ اثر مصحفی تو مصحفی، انیس کے گھرانے نے بھی قبول کر لیا تھا، لیکن مصحفی کی شاعری کے اس پہلو کا جائزہ دیتے وقت ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ذہنی و جذباتی آہستگی کے بغیر اس نامانوس رنگ کو اپنا بیجا بہرہ ص، آسائش نہیں ہوتا۔ میر صاحب لکھنؤ میں قسمت کے، جو لکھنؤ کے عام رنگ سے الگ رہے ورنہ کوئی ایسی روش انہوں نے اختیار نہیں کی جو ان کے مذاق و مزاج سے مناسبت نہ رکھتی ہو۔ مصحفی نے "حیات" کے عنوان سے اپنی شاعری، آراستہ کرنے کے باوجود، اپنی انفرادیت کا تحفظ کیا اور خارجیت کے عناصر

و اسالیب جس حد تک قبول کیے، اس کی مثالیں ہمیں دہوی شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ مصحفی کی استادانہ مہارت اور مشاقی اس نئے رنگ کو برتنے کا حوصلہ اور ہنر بھی رکھتی تھی۔ فراق صاحب کا خیال ہے کہ ”تقلید و انتخابیت کے باوجود بھی مصحفی، مصحفی رہتا ہے۔ اس کے بہرہ پر میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔“ (اندازے، ص ۷۷) اب سوال یہ ہے کہ مصحفی کا اصل روپ کیا ہے؟ ہر باکمال شاعر کی طرح مصحفی کے کلیات میں بھی طرح طرح کے تجزیوں اور اسالیب کی یک بیک دھائی دیتی ہے۔ اسی بھیڑ میں مصحفی کا وہ چم بھی شامل ہے جو حیات و کائنات کے بنیادی سوالوں کا سامنا کرنے سے کتراتا نہیں اور اپنی حسیت کا، ظہار اس گہری اور گنجیمیر سطح پر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے جو ہمیں میر کے شعروں میں ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

اب مری بات جو مانتے تو نہ لے عشق کا نام
تو نے دکھ اے دل ناکام بہت سا پایا

--

غم نہیں قید قفس کا ہمیں اتنا صیاد
پر یہ حسرت ہے کہ یوں ہم سے گلستاں چھوٹا

--

سوئے خواب کے تان کے چادر کو منہ پہ ہم
اے مصحفی کسی سے جنکایا نہ جائے گا

--

شاید آیا ہے امیروں میں کوئی تازہ امیر
اس قدر شور نہ تھا خانہ زنداں میں کبھی

--

کیا تماشا ہے تہہ خاک یہ معلوم نہیں
چشم زمیں کو ادھر ہی نگراں دیکھا ہے

--

مصطفیٰ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

--

دکھلا نہ روئے صبح وطن خواب میں ابھی
قصہ تمام شام غریباں نہ کر مرا

--

یہ رنگ مہر نہ پست و بلند دہر پہ جا
نہ یاں کمال کی مدت، نہ کچھ زوال کی عمر

--

کیا خاک کوئی شاد ہو، اس باغ میں ہرگز
غنجے کو تبسم کی بھی فرصت نہیں ملتی

--

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے
کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

--

اے واے کہ سو کام ہیں در پیش ہمارے
اور عمر کی فرصت ہے سو اک آدھ گھنٹی ہے

--

مت میرے رنگ زرد کا چڑچا کرو کہ ہاں
رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

--

چلی بھی جا جس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

--

اس طرح کے شعروں میں مصحفی، میر اور سودا کے ہم زبان دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے چھوٹی بحروں میں جو شعر کہے ہیں، ان میں یہ انداز اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ وہی معصومانہ تغزل، سادگی اور جذباتی خلوص جو میر اور درد کا ترکہ تھا، مصحفی کی چھوٹی بحر کی غزلوں میں جا بجا ملتا ہے۔ میر اور غالب کے یہاں چھوٹی بحروں کے استعمال کا تجربہ کرتے ہوئے عسکری صاحب نے لکھا تھا کہ ”چھوٹی بحر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی کی سی رہی ہے جس سے فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار مقصود ہے، اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔“ (تحقیق عمل اور اسلوب، ناشر نقیص، کیڈی، کراچی، ۱۹۸۹ء) اس سلسلے میں عسکری صاحب نے یہ نکتہ بھی پیش کیا ہے کہ چھوٹی بحر کا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے۔ یعنی یہ کہ چھوٹی بحر کا شعر تجربے کے ارتکاڑ اور اظہار و بیان کے ایجاز کے لحاظ سے صرف انہی شاعروں کی گرفت میں آتا ہے جو گہری انتخابی نظر رکھتے ہوں اور اپنے احساسات کی تفصیل میں جائے بغیر بھی اپنی بصیرت کے انکشاف کا سلیقہ رکھتے ہوں۔ اس میدان میں مصحفی ہمیں میر، درد، قائم اور غالب کی صف کے شاعر نظر آتے ہیں۔ سرگوشی، خودکلامی اور دوستانہ مکالمے کا ایسا حادہ بھرا انداز اردو غزل کی روایت میں بہت کم شاعروں کو نصیب ہو ہے۔ یہ کچھ مثالیں دیکھیے:

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
بھر تھا یا وصال تھا کیا تھا

--

جس کو ہم روز بھر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا

--

میں تختہ تمام ہو چکا اب
جا درد کہ کام ہو چکا اب

--

در گزرے ہم ایسی زندگی سے
دنیا میں اگر فراغ ہے یہ

--

نخوت سے جو کوئی پیش آیا
کچ اپنی کلاہ ہم نے کر لی

--

اس میکدہ جہاں میں یارو
مجھ سا بھی کوئی خراب کیا ہے

--

جو بلا آسمان سے آئی ہے
ہم نے وہ اپنی جان پر لی ہے

--

آخر عمر اپنی نظروں میں
جامد زندگی کہن سا لگا

--

شب ہجر صحراے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

--

مصطفیٰ آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

--

کہہ دے کوئی جا کے مصطفیٰ سے
ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

--

یاد ایام ہے قراری دل
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

--

حیران ہے کس کا جو سمندر
مات سے رکا ہوا کھڑا ہے

ان شعرا میں وہی دل سوزی و رملامت، وہی آزمودہ کاری اور عتماد ہے جو سب ممتنع کا بنیادی وصف ہے، یہ شعرا ضرب المثل کی طرح زبان پر آسانی سے چڑھ جاتے ہیں۔ ان میں ربان و بیان کا لطف بھی ہے اور رکھ رکھاؤ بھی۔ ایک رچا ہوا آہنگ و مشکل سے ہاتھ آنے والی سادگی انہیں صرف شاعری نہیں رہنے دیتی، انہیں روشن بصیرتوں کا مرقع بھی بنا دیتی ہے۔ اس طرح کے شعراں میں ایک انفرادی کیفیت ہے۔ ایک گہرا احساس شناسائی، مانوسیت و راستہ اک کا ایک خاموش عنصر اس طرح کے شعراں کی وساطت سے ہمیں مصحفی کی منفرد اور نجی شاعرانہ شخصیت تک لے جاتا ہے۔ ان شعروں میں ہمیں ایک جانی پہچانی، ہمارے احساسات کو سمجھانے اور سہارا دینے والی گھریلو فضا ملتی ہے۔ تحت پانی کے انداز سے رہنا مومنہ والی ایک بے نامی کیفیت، مصحفی کے کلام میں ان سے ہمارے قریب آنے، بے تکلف ہو جانے ورنہ آن گئی پر بھروسہ کر لینے کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ اسی کیفیت کو فراق صاحب نے مصحفی کے انداز کی نجی شخصیت کا نام دیا ہے۔ اس کیفیت کے ساتھ مصحفی ہمیں جگمگ میں منفرد، اپنی بزم میں تہرا اور اپنے ہم عصروں میں سب سے مختلف، کوئی دیتے ہیں۔ مجنوں و دھپوری نے "تیش کے زمانے میں تاج کو صرف رسوا اور تھکینا خزاں" وہ منے کی بات ہی تھی۔ میر خیال ہے کہ مصحفی کے کلام کو بھی "مران" کے سب سے معروف ہم عصر اور حریف انشا کے ساتھ ریکورڈ رکھنا چاہیے تو میر، سادہ، درو، رقی، تم کے نور الہا راستہ ہونے والی نمٹاں شعر میں مصحفی کی بڑی حد تک ایسے شاعر ٹھہرتے ہیں اور (جرات کے ہوتے ہوئے بھی) مصحفی کا شعراں دور کی شاعری کا سب سے روشن اور منفرد حرف اعتبار۔

اب مری بات جو مانے تو نہ لے عشق کا نام
تو نے دکھ اے دل ناکام بہت سا پایا

اٹھارہویں صدی کی غزل اور قائم چاند پوری

اٹھارہویں صدی کی غزل اور قائم چاند پوری کے مسئلے پر اپنی گفتگو کی شروعات میں ایک ذاتی اعتراف کے ساتھ کرنا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ہندو اسلامی تہذیب کے ارتقا کا جو سلسلہ حضرت امیر خسرو کے ساتھ شروع ہوا تھا، اٹھارہویں صدی اس سلسلے کی آخری مضبوط ٹری ہے۔ اپنی شعری روایت کے واسطے سے میراجو ذہنی اور جذباتی تعلق ہے، وہ اس روایت کے تسلسل کے باوجود انیسویں صدی کی دنیا سے بعض معنوں میں مختلف ہے۔ اس واقعے کا سبب صرف ذاتی پسند و ناپسند کا پابند نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہماری روایت کے سیاق میں اٹھارہویں صدی انیسویں صدی کی دنیا سے زیادہ کھری اور زیادہ رنگارنگ تھی۔ اس دنیا کا سارا ظہم اس کے اپنے اوصاف اور امتیازات پر مبنی تھی۔ انیسویں صدی تخلیقی اور تہذیبی سطح پر اپنی تمام کامرانوں کے باوجود میرے احساسات سے اٹھارہویں صدی کے جیسا ہم گیر اور بے میل رابطہ استوار نہیں کرتی۔ ہمارے شعور میں اٹھارہویں صدی نے اپنے لیے جو جگہ بنائی ہے وہ بہت فطری، بہت بے ساختہ اور بہت خودکار ہے اور اس کے لئے ہمیں کسی طرح کی شعوری جدوجہد سے گزرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ تو کیا اس سے یہ مطلب نکالا جائے کہ انیسویں صدی کی دنیا اٹھارہویں صدی کی دنیا سے یکسر مختلف تھی اور یہ دنیا میری ذاتی ترجیحات کے دائرے میں نہیں آتی۔ مجھے معلوم نہیں۔ آرٹ ادب اور کلچر کے کچھ عناصر ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی ایک موبوم منطق اور مابعد الطبیعات رکھتے ہیں۔ جو عقلی اور منطقی تعبیر کے تابع نہیں ہوتے اور جن سے ہمارا معاملہ صرف ذاتی ہوتا ہے۔ تاہم، اٹھارہویں صدی کی غزل اور انیسویں صدی کی غزل کے عمومی محاسن کا ایک ساتھ جائزہ لیتا چوں تو مجھے ایک احساس تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی۔ بے شک غالب ہندو اسلامی روایت کی تخلیقی جینٹلس کے سب سے بڑے نمائندے ہیں، لیکن ان کے دور کی غزلیہ شاعری اٹھارہویں صدی کے ناموروں

کی غزل کے سامنے، بہر حال کم تر دکھائی دیتی ہے۔ اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہے کہ اردو غزل کی روایت میں ابھی تک غالب کا کوئی ہمسر پیدا نہیں ہوا۔ تحقیقی شعور و رطرز احساس سے وابستہ جتنے سوالوں کے جواب ہمیں غالب کی شاعری میں ملتے ہیں۔ نئے پرانے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ میری اس بات میں کہ غالب اردو کے سب سے بڑے غزل گو ہیں، لیکن اٹھارہویں صدی کی غزلیہ شاعری اپنی روایت کے تمام اقدار کی بہ نسبت زیادہ ثروت مند اور وسیع ہے کسی قسم کے تضاد کی تلاش ندرت ہوگی۔ ادب، آرٹ اور ثقافت کے مظاہر، خواہ یکس نظر آتے ہوں یا ایک دوسرے سے مختلف، ایک دوسرے سے ان کے موازنے کا عمل ایک خاص سطح کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہ سطح صابٹہ بند معیاروں، اصولوں، نظریوں اور شرائط کی سطح نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں جب تک کہ ایک پیچیدہ تہذیبی دراک سے مدد نہ لی جائے۔ اس سے وابستہ کئی سوں بے جواب رہ جاتے ہیں۔

اس وقت قائم چاند پوری اور ان کے عہد کی غزل کے واسطے سے میں جن امور کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ ان کا تعلق آباد یا قیامی کلچر کے مابین اور، بعد یا Pre-Colonial اور Post-Colonial رویوں کے اختلافات سے بھی نہیں ہے۔ قائم کی غزلوں کے انتخابات کا تعارف (اثر پردیش، اردو اکادمی، لکھنؤ، اشاعت ۱۹۸۳ء) کراتے ہوئے، پروفیسر محمود الہی نے ایک معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا تھا کہ قائم "مہند اول اصناف سخن کی حدوں کو پچھناتے تھے ورنہ صرف کے عناصر ترکیبی کو دوسری صنف میں ضم نہیں ہونے دیتے تھے۔" اور یہ کہ قائم (میر، سودا اور ردائے بعد کی) نصف دوم کے ان شاعروں میں جن کے اندر کسی عہد کی ادبی قیادت کا بار اٹھانے کی بھرپور صلاحیت تھی۔ "میر انیل ہے کہ کسی بھی عہد کی پہلی صف کے شاعر جزوی فرق اور اختلاف کے باوجود اس اعتبار سے ہم مرتبہ ہوتے ہیں کہ اس عہد کا کردار اور مزاج انہی کے مشترکہ اوصاف کی بنیاد پر مرتب ہوتا ہے اور دراصل وہ سب کے سب اپنے دور کی رہ نمائی اور قیادت کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ میر، ردو، سودا، قائم، میر حسن، مصحفی، یہاں تک کہ نقیر کبر آبادی بھی۔ یہ سب کے سب اپنے مذاق شعر کے فرق، رنگوں کے اختلاف اور اپنی اپنی منفرد خصوصیات کے باوجود اس لحاظ سے ایک ہی صف میں رکھے جانے چاہئیں کہ ان میں سے کسی کو بھی اس صف سے الگ کر دیا جائے تو ان کے دور کی تصویر کا ایک رخ چھپ جائے گا اور یہ تصویر ادھوری ہو جائے گی۔ ان سب کی شاعری بہت سی مشترکہ خصوصیات کے باوجود اپنے اپنے امتیازات بھی رکھتی ہے اور ان سب نے اپنی روایت پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور چھوڑا ہے۔ ان میں ایک بھی نام ایسا نہیں ہے جو اپنے دور کے فاقے کے ساتھ ہماری حیثیت کے منظر نامے سے غائب ہو گیا ہو اور بعد کے اقدار میں اپنا نقشہ جمانے والے کسی مامند غزل گو نے ان سے کسی نہ کسی سطح پر

استفادہ نہ کیا ہو۔ میر اور سودا ہے شلک اٹھارہویں صدی کے مایاں شناختی نشان (Visible Identification Mark) کے طور پر دیکھے جاتے ہیں لیکن ان کے زمانے کی پوری تصویر ان کے جن معاصرین کے واسطے سے مکمل ہوتی ہے ان میں سودا، درد، مصحفی، میر حسن، نظیر، قائم، یہ سب کے سب ہماری زندگی اور سرگرم یادداشت یا Active memory کا حصہ ہیں۔ غزلیہ شاعری کے سیاق میں انیسویں صدی کے ساتھ غالباً معاملہ کچھ مختلف ہے۔ اس عہد نے اپنی پہچان متعین کرنے کی ساری صلاحیتیں اس ایک فرد بے مثال کی ہستی کے مرکز پر یکجا کی تھیں۔ یہ ہستی غالب کی تھی۔ ان کے دور کے تمام مصروف معاصرین — شاد ظفر، ذوق، مومن، اپنا شعر کسی اور حول موج یعنی Wave Length کے مطابق بہہ رہے تھے اور غالب سے یکسر الگ کسی اور دنیا کے خیال کے باشندے تھے۔ اسی لیے غالب کا نام ہم یا تو ان سے پہلے شاعروں میں میر کے ساتھ لیتے ہیں یا پھر اقبال کے ساتھ جو ان کی صنف میں ہیں لیکن ان کے بعد کے ہیں۔

کلام ہے کہ قائم کی شاعری کا قصہ مختلف ہے۔ وہ اپنے دور کے شاعر بھی ہیں اور اس دور سے آگے کے شاعر بھی ہیں۔ شاید اسی لیے، قائم کا نام نامی صرف تذکروں کی زینت نہیں ہے۔ ان کے سر پر آدودہ ہم مصرعوں نے بھی ان کے کمال بند کا احتیاط کیا ہے۔ میرزا سودا اور خواجہ میر درد سے تو خیر ان کے براہ راست روابط رہے، میر، میر حسن اور مصحفی سے بھی قائم کی خوش فکری کو سراہا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ازبک، ہم اور ذوق توجہ بات یہ ہے کہ قائم کا دور ختم ہونے کے بعد، ان کی قدر شناسی میں اضافہ ہوا ہے۔ بیسویں صدی جو اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے مقابلے میں غزلیہ شاعری کے یک بدلے ہوئے رنگ سے بھی پیچنی جاتی ہے بالخصوص فراق اور ناصر کاظمی اور جون یلیا کی غزل کا مزاج اور آہنگ کی سطح پر اس عہد میں قائم کی شاعری نئے سرے سے توجہ کا مرکز بنی ہے۔ اور اسی ضمن میں، ہم ترین واقعہ یہ ہے کہ قائم کی حیثیت ”شاعروں کے شاعر“ یا یک Poet's Poet کی ہے، صرف تنقیدی مشقت اور موشگافی کے لیے تحت مشق کی نہیں ہے۔ اپنی مگوئی کے باوجود قائم کی غزل نے اپنے بعد کہ روایت پر جو اثرات مرتب کیے ہیں ان کا سلسلہ تو کلاسک غزل سے لے کر نئی غزل تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ قائم کی شاعری کے عناصر میں اس وجود کی منفرد و بالادستی حاصل ہے جو ہر زمانے کے اس شاعر کے وجد ان کا ناگزیر حصہ رہا ہے جو رسمی اجتماعی تجربے کو بھی ایک ذاتی تجربے کی سطح پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح شاعر کی کائنات اور اس کی ذات کے مابین دور شدہ مسئلہ ہوتا ہے جسے خاص کر میر حسن کی تخلیقی فکر میں ایک اندازے کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ابھی کبھی تو قائم ہندو براداری میں ایسے بے پناہ شعر کہتے جاتے ہیں کہ انہیں غزل کی صنف کے معراج کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ یہاں صنف ایک مثال پیش کروں گا۔ قائم کا شعر ہے۔

نت ہی قائم خموش رہتا ہوں
کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

ب میر کا مشہور زمانہ شعر۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مانوس سے بلکہ عمومی نوعیت کے تجربے میں قائم کیسی انوکھی و غیر متوقع جہتیں بیدار کر دینے پر قادر تھے۔ تہی دست کے چراغ کی شمولیت نے اس شعر میں انفعال کی جگہ اشتعال اور برہمی کی جو کیفیت سمودی ہے وہ ہر کس و نا کس کے بس کی بات نہ تھی۔

کوئی بھی شاعرانہ تجربہ جو قائم کے حواس پر وارد ہوتا ہے، اس کی نوعیت چاہے فکری ہو، چاہے جذباتی، اس تجربے کے معروضی تلازمات کی جستجو قائم ہمیشہ اپنی روایت کے دائرے میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پہلی نظر میں ان کی شاعری، اپنے انتہائی منفرد اور کامراں لحوں میں بھی، ایک طرح کا جانا پہچانا، آزمایا ہوا، رکی اور رد، یقی تاثر قائم کرتی ہے۔ لیکن اپنی روایت سے انحراف کیسے بغیر، ایک شخصی اور منفرد آہنگ اور ایک نئے رنگ کی تشکیل، قائم کی غزل کو میر، سودا، درد، مصحفی، نظیر کی غزل کے برابر کی سطح تک لے جاتی ہے۔ مثال کے طور پر، ان کے مندرجہ ذیل اشعار میں بیرونی سانچوں کی عمومیت کے باوجود مضامین اور کیفیتوں کے تنوع پر دھیان دیا جائے، تو قائم، میر، درد اور سودا سے کہیں کم تر نہیں ٹھہرتے۔

نہ دل بھر ہے، نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روئے تھے، خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قائم اس باغ میں ہلبل تو بہت ہیں لیکن
دل کھلے نال سے جس کے وہ ہم آواز کہاں

شیخ جی آیا نہ مسجد میں وہ کافر ورنہ ہم
پوچھتے تم سے کہ اب وہ پارسائی کیا ہوئی

یوں تو دنیا میں ہر اک کام کے استاد ہیں شیخ
پر جو کچھ آپ میں فن ہیں وہ کسے یاد ہیں شیخ

برنگ غنچے بہار اس چمن کی ختے ختے
پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھ

عجب حرا ہے چمن چچ پر ہزار انوس
کہ صبح و شام بے گل چیں سراغ میں گل کے

آہ اے مرغ چمن کچھ تو بھی واقف ہے کہ صبح
گل نے کیا پوچھا تھا ہنس کر باغبان نے کیا کہا

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

قصہ برہنہ پائی کو مرے اے مجھوں
خار سے پوچھ کہ سب نوک زباں ہے اس کو

اس دشت پر سراب میں بکے بہت پہ حیف
دیکھا تو دو قدم پہ ٹھکانا تھا آب کا

نے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ یاں وہ دل
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

نہال قامت لوخیز ہوئے گا اک چیز
پہ یاں دماغ کسے اتنی باغبانی کا

کوچہ گردی دل بھنوں نے مرے کی ایجاد
مبتذل جان کے ڈھب بادیہ بیباکی کا

موج دریا سے مماثل ہے جہاں کا احوال
پھر نہ دیکھا میں اسے ، یاں جو نظر سے گزرا

--

شہر معمور دل اس طرح ہوا آہ خراب
نام گویا کہ نہ تھا یاں کبھی آبادی کا

گر زمانے کو خبر نہیں حال کی اپنے تو کیا
نیں ہمیں بھی حال میں اپنے زمانے کی خبر

بھٹکا پھردں ہوں یاں میں اکیلا ہر ایک ست
سے ہرمان پیش قدم تم کدھر گئے

قصر شاہِ دُکلبہ درویش میں راحت کہاں
یہ مزا اپنی ہی ٹوٹی چار دیواری میں ہے

لے سکے قائم سے جو کچھ لے چکے اے ہاں شب
وہ مسافر آج کل چلنے کی تیاری میں ہے

رہے تو مگر ہے، لیک میں کہتا نہیں میاں
کیا جانے کیا کسو کی طبیعت میں شک پڑے

بیان کھنڈرے پن کا ہو یا ایسے تجربات کا جن کی تہ میں سنجیدگی اور غم آلودگی کی کیفیت پائی جاتی ہو، قائم ہر حال میں اپنے عواس اور جذبات کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ کبھی بے قابو، منتشر اور غیر ذمے دار نہیں دکھائی دیتے۔ انھارہویں صدی کے غزل گوؤں کی یہ روش، میر سے لے کر نظیر تک، انھیں پورے انسان کے تجزیوں کا عکاس بناتی ہے۔ انسانی جذبیوں اور احساسات کی وحدت کا، کائنات کی وحدت کا، اور انسانی شعور کی وحدت کا، تناہ چاہوا احساس ہمیں بعد کے زمانوں کی شاعری میں نہیں ملتا۔ یہ کرشمہ، تاریخ کے تدریجی سفر کے سیاق میں دیکھا جائے، تو دور اصل شرقی فکر کی غیر منقسم کائنات اور نوآبادیاتی فکر کے فروغ سے پہلے (Pre Colonial) سے اُس ہمہ گیر انسانی حیزان اور رویے کا ہے جس کے نشانات انھارہویں صدی تک کی چوری روایت میں بکھرے ہوئے ہیں۔ میر، سودا، درو، قائم اور ان کے ہم عصروں کی غزل غالب، مومن، اور ذوق، ظفر کے مہد کی غزل سے زیادہ کثیر الجہات، رنگارنگی اور زندگی کے چھوے برے، سنجیدہ اور مستحکم آثار سے چھلکتی ہوئی جو نظر آتی ہے تو صرف اسی لیے کہ اس کے سامنے مغربی تہذیب کے آدرش و پروردہ جذبات اور اہتمامات نہیں تھے۔ اپنے تخلیقی مقاصد میں انھارہویں صدی تک کی ہماری شعری اور ادبی روایت، پوری طرح آزاد اور خود مختار تھی۔ اسی لیے جو کھل پن ہمیں میر اور نظیر کے یہاں ملتا ہے، اس سے بعد کی روایت محروم نظر آتی ہے۔ اپنے برترزیدہ ہم عصروں میر، درو، سودا کی طرح قائم کی غزل بھی انسانی تجزیوں کی وسعت اور شعور اور سچائی کی عکاس ہے۔ جذبے اور فکر کی کوئی بھی جہت اس کی آخری جہت نہیں ہے اور اپنے اظہار میں وہ میر اور سودا کی طرح من چلے، خود مختار اور مکمل دکھائی دیتے ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ قائم کے مطالعے سے شغف جو بڑھا ہے تو اسی لیے کہ اپنے طرز احساس اور طرز اظہار میں وہ پوری طرح آزاد ہیں اور اس تخلیقی آزادی کے ترجمان جسے جدید تر شعریات میں کم و بیش ایک قانون کا درجہ دیا گیا

ہے۔ قائم کی غزل میں سب سے زیادہ کشش جدید دور کے ان شاعروں کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے جو معینہ مضامین یا تجربوں کے بجائے دراصل کیفیات کے شاعر ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ نمایاں حیثیت قائم کو ان کی چھوٹی بحروں کے اشعار نے دی ہے۔ ان کے دیوان میں چھوٹی بحر دہلی غزلوں کا تناسب بھی اپنے ہم عصروں کی بہ نسبت شاید زیادہ ہے۔ ان غزلوں میں تجربے کے ایجاز و رنگاز کا، تجربے کی تکمیل کا، جذبے اور احساس کی شدت کا اور اسلوب پر حاکمہ قدرت کا تاثر بہت گہرا، بہت پر اثر اور بہت بے ساختہ ہے۔

چھوٹی بحر کی غزل اپنے کہنے والے کی شخصیت کا کوئی حجاب قائم نہیں رہنے دیتی۔ زبان و بیان پر عبور کے بغیر اور بے تکلف اظہار کی صلاحیت کے بغیر چھوٹی بحر شاعر کو کم ہی راس آتی ہے۔ قائم کا یہ دعو اک

قائم میں غزل طور کیا ریختہ در نہ

اک بات لچری بہ زبان دکنی تھی

اور یہ کہ —

آج قائم کے شعر ہم نے سنے

ہاں اک انداز تو لکھتا ہے

محض برائے بیت نہیں ہے، نہ ہی صرف شاعرانہ تعلیٰ کا اظہار ہے۔ بیسویں صدی کے کئی ممتاز غزل گو یوں نے قائم کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، خاص کر فراق، ناصر کاظمی اور جون ایلیا نے اور ان کی چھوٹی بحروں کے کچھ اشعار نے جو جادو جگائے ہیں، سے قائم ہی کا فیضان سمجھنا چاہیے۔ اس طرح کی کچھ مثالوں کے ساتھ میں اپنی بات ختم کرتا ہوں:

کیا میں کیا اعتبار میرا

خواری بس افتخار میرا

ہر دم آنے سے میں بھی ہوں نادم

کیا کروں پر رہا نہیں جانا

چپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
نالہ اک عالم کو خیر کر گیا

نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت
برس گزروے کہ میں ہوں اور قفس ہے

سوج گرداب کی طرح ہم نے
گھر سے باہر کبھی سفر نہ کیا

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

بہار داغ تھی جب دل پہ قائم
عجب سر سبز تھا گلشن ہمارا

اں منہ سے کلام کچھ نہ نکلا
جز یار کے نام کچھ نہ نکلا

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی
اں سے جو کوئی چھٹا سو مرکز

وہ باعث زیست شاید آجائے
اے جان تو جانو ٹھہر کر

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم

جو آگے کہا کیے ہیں تجھ سے
سو اب کے وہ کر دکھائیں گے

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
نک دور سے دیکھ جائیں گے ہم

دل کی دل جانے ہم تو اپنا کام
اب کے کھوے میں پار کرتے ہیں

جوں شیشہ بھرا ہوں سے سے لیکن
مستی سے میں اپنی بے خبر ہوں

جو کیسے سویاں سے ہے فردر
کیا جانے میں کس مقام پر ہوں

چلے قائم کہ رفتگاں اپنا
دیر سے انتظار کرتے ہیں

کر بھردسا مرا نہ تو قائم
صبح کے وقت کا چراغ ہوں میں

بہت جاگے ہم اس محفل میں قائم
کوئی دم اب تو چادر تانتے ہیں

ہیں اکثر خورو ادبائش لیکن
کوئی تجھ سا تو آوارہ نہیں ہے

مرا جی گو تجھے پیارا نہیں ہے
پر اتنا بھی تو ناکارہ نہیں ہے

ہزاروں آرزو دل میں گرہ ہے
پہ کئے کا ہمیں یارا نہیں ہے

سمجھو گے ہمارے بعد ہم کو
پر حیف کہ روبرو نہ سمجھے

سمجھا رہے ہم تو تجھ کو قائم
پر کیجیے کیا جو تو نہ سمجھے

ہے حجابانہ وہ تو وارد تھا
رو گئے ہم ہی کچھ حجاب میں رات

کب تلک آدہ مالہ بس اسے دل
خواب ہم سایہ پر حرام ہوا

ان اشعار میں سیدھے سادے سچے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ قائم کا عام رویہ اپنی ذہنی کیفیتوں اور باطنی صورت حال کے بیان کا ہے، اس طرح کہ اس پر کسی طرح کی مصنوعی رنگ آمیزی کا گمان نہ ہونے پائے۔ وہ عمومی قسم کی حسی اور جذباتی واردات کا بھی ایسی سادگی سے ذکر کرتے ہیں کہ ایک نئی بات بن جاتی ہے۔ لیکن اسی سادگی کے ساتھ وہ زندگی اور انسانی صورت حال سے وابستہ ابھری ہوئی سچائیوں کا بیان بھی کرتے ہیں۔ لگتا ہے شعر نہیں کہہ رہے ہیں، سانس لے رہے ہیں۔ یہی ان کا اختصاص ہے اور اسی طرح سخن نے ان کے شعروں میں بھی اختصاص کا رنگ پیدا کیا ہے۔ سچی شاعری کی ایک پہچان اس بات پر بھی قائم ہوتی ہے کہ شاعر اپنی واردات کے بیان میں غیر ضروری تفصیلات اور مصراحتوں سے خود کو بچائے رکھے اور اس کی ساری توجہ تجربے کی روح یا اس کے جوہر (Essence) پر ہو۔ اس لحاظ سے قائم کی شاعری بھی محض رسمی نہیں تھی اور ان کا یہ احساس صرف ان کی خوش فہمی پر مبنی نہ تھا کہ۔

جن کو کچھ ماننے ہی بنتی ہے نہ جانے قائم

ہر سخن منہ کا ترے سحر ہے یا افسوں ہے

یہ کمال قائم کا بھی ہے اور اٹھارہویں صدی کی نمائندہ غزل کا بھی۔

(قائم سمینار، ایوان غالب، ۳۰ مئی ۲۰۰۱ء)



شہر سخن میں ایک عجوبہ مکاں

نظیر (۱۷۳۵ء تا ۱۸۳۰ء) کی دنیا اور ہماری اپنی دنیا کے درمیان فاصلہ لگ بھگ دو صدیوں کا ہے۔ تھوڑی کے لیے ہم اس زمانی فاصلے کو الگ کر کے نظیر کے عہد کی زندگی اور آج کی زندگی کے اسالیب میں فرق پر نظر ڈالیں تو یہ دوری اور بڑھ جاتی ہے۔ انھارویں صدی کے دوران زندگی کے جو آداب اور جو اسالیب مروج تھے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے دوران ان کی جگہ نئے آداب اور اسالیب نے لے لی۔ معاشرتی سطح کے ساتھ ساتھ، ہم اردو کی شعری روایت کے حساب سے بھی نظیر کے کچھ مکتوبات کو دیکھیں تو اس فرق اور فاصلے کی مزید صورتیں سامنے آتی ہیں۔ نظیر کے کلیات سے جس سانی اور تخلیقی مزاج اور جس شعریات کا ظہور ہوتا ہے، ہمارے زمانے تک آتے آتے اس کا حلیہ بالکل ہی بدل چکا ہے۔ اسی لیے نظیر کی شاعری اور ہمارے عہد کے مذاق میں بھی ٹکراؤ کی کیفیت ابھی باقی ہے۔ ان کے بارے میں تعصبات کا سلسلہ انیسویں صدی سے ہوتا ہوا ہمارے اپنے دور تک بھی آپہنچا ہے۔ لکری رواداری کا وحیفہ پڑھنے والے جدید نقادوں میں بھی، کچھ لوگ نظیر کو بڑا شاعر تو دور رہا، اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتے اور نظیر کی شاعری سے بھی ان کا مطالعہ کم و بیش وہی ہوتا ہے جو غالب، اقبال اور راشد سے ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اب بھی فکر، تجربے و مشاہدے کی ایک حد سے آگے نہ جانا نہیں چاہتے اور ہر واردات کا جوار اپنی مرکزی روایت میں ڈھونڈتے ہیں۔ "اس پہ مجھے ہیں کہ ہم درو جبر دیکھیں گے۔" کتنی عجیب اور پریشان کرنے والی بات ہے۔

پتہ نہیں ایسا کیوں ہوتا ہے، لیکن ہوتا ہی آیا ہے کہ ہم دوسو برس پہلے کے آدمی دنیا میں داخل ہونے کے بجائے سے اپنی دنیا میں کھینچ بلائے پر اصرار کرتے ہیں اور افکار یا شعری نگہار کی سطح پر اس سے انہی تقاضوں کو پورا کرنے کی توقع رکھتے ہیں جو ہماری اپنی شخصیت کی ترکیب میں شامل ہیں۔ اس صورت حال میں ایک سیدھی سادی بات جو بھلا دی جاتی ہے، یہ ہے کہ باہر کی دنیا کے ساتھ ساتھ ہر حقیقی دنیا یاں ایک دوسرے سے اتنی مختلف بھی ہوتی ہیں کہ ان میں

تال میل نہ ہونے کی وجہ سے فکر اور تصادم کا ایک سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ اور کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ یہ دونوں دنیا میں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہو جاتی ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہ رہ جائے۔ جان اور تن کے اختلاط والا معاملہ ہوتا ہے۔ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا گوشت سے ناخن کا جدا کرنا ہے۔ ایک وسیع اور مستحکم سطح پر نظیر کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ ان کے چاروں طرف جس دنیا کے تماشے پھیلے ہوئے تھے، وہی تماشے ان کے اندر بھی بے ہوئے تھے۔ بہ ظاہر جوتن کی دنیا تھی، وہی من کی دنیا تھی۔ گویا کہ ایک بھری پری کائنات ان کے باطن میں بھی سانس لیتی تھی، سچی سنوری ہستی کی جگہ اسے ایک جنگل سمجھنا چاہیے جس میں بھانت بھانت کی مخلوق آباد تھی۔ آدمی، جانور، چمند، پرند، کیڑے مکوڑے، طرح طرح کے مظاہر اور قسم قسم کی چیزیں۔ نظیر اپنے آپ میں بہ ظاہر مگن تھے۔ عاس خیال یہ ہے کہ نظیر ایک تر شا پسند انسان تھے، طبیعتاً مسوز اور زندگی کے ہر موسم، ہر رنگ کو ایک سی خوش دلی کے ساتھ قبول کرنے والے۔ ایک حد تک، نظیر کے ساتھ بھی وہی معاملہ تھا جس کی طرف احمد مشتاق نے یہ کہتے ہوئے اشارہ کیا ہے کہ:

گرمیاں سردیاں بہار خزاں
سب مزے اس جہان کے دیکھے
سرد صا حب نے نظیر کی پوری شاعری کو جو ایک آدمی نامہ کہا ہے تو ٹھیک کہا ہے
یاں آدمی ہی لعل و جواہر ہے بے بہا
اور آدمی ہی خاک سے بدتر ہے ہو گیا
کالا بھی آدمی ہے کہ الٹا ہے جوں ترا
گورا بھی آدمی ہے کہ ٹکڑا ہے چاند سا
بدل شکل، بدنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی
مختصر یہ کہ:

اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مشہدے کی ایسی بے تحاشا سمعت، وجدان میں ایسی غیر معمولی پلک اور اخلاقی مسودت کا ایک چوکھا رنگ ہمیں نظیر سے پہلے اپنی پوری شعری رویت میں کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ نظیر کے بعد بھی اردو کا کوئی دوسرا شاعر اس نہتا

تک نہیں پہنچا۔ نظیر نے تو پردے اور بے پردگی کا، متانت اور تمسوخ کا، زندگی اور پارسیائی کا، اشد اور غیر اشد کا امتیاز بھی ختم کر دیا تھا۔ ایسا کھلا پن نہ ان سے پہلے کسی بڑے شاعر کے قصے میں آیا، نہ ان کے بعد۔

معلوم نہیں نظیر نے بھی کبیر کا نام اور کلام سنا تھا یا نہیں، لیکن دونوں کے یہاں انسانی خیال اور عمل پر حدیں قائم کرنے سے عرصہ تک انکار اور انکار، مشاہدے اور شعری حیثیت کو ہر حال میں آزاد رکھنے پر جو اصرار ہوتا ہے، وہ دونوں میں ایک باطنی تعلق بھی استوار کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ کبیر کو، اپنی قندری اور آزاد روی کے باوجود ارضی اور مابعد الطبیعیاتی حقیقتوں کے بعض مظاہر ہونا گواہی اور برہمی کا احساس بھی ہوتا تھا اور کبھی کبھی مدھم لے میں اپنی بات کہتے کہتے وہ اچانک پھٹ پڑتے تھے اور زندگی کے بے تگے پن پر اپنے غم و غصے کے، ظہر میں بے قابو بھی ہو جاتے تھے۔ اس کے برعکس نظیر ہر صورت حال میں، وہ چاہے جتنی سخت، شدید، ناپسندیدہ اور بے جوڑ ہو، اپنے آپ کو سنبھال رکھتے تھے۔ سنجیدہ بات کہتے کہتے اچانک مسکرائے لگتے تھے۔ اپنی افسردگی اور کوفت کو چھپ لے جاتے تھے اور زندگی کی طرح موت کے، یا معنویت کی طرح مبہمیت کے، نوس تماثیوں کو ایک سی سبھا کے ساتھ قبول کرتے جاتے تھے۔ میتا کی ہر گھڑی میں وہ اپنے آپ کو دلاسہ دینے کا ہنر جانتے تھے اور اس ضمن میں کسی بیرونی سہارے کی توقع یا تلاش ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتی تھی۔ اپنے آپ کو سمجھانے کے لیے نظیر خود اپنے باطن کو نواں رد کیے لیتے تھے اور یہ سوچ کر یک سو ہو جاتے تھے کہ:

دیکھ لے اس چمن دہر کو دل بھر کے نظیر
پھر ترا کا ہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

یا یہ کہ:

چلتے چلتے نہ خلش کر فلک دوں سے نظیر
فائدہ کیا ہے کہینے سے جھک کر چلنا

نظیر کا ایک اور شعر ہے:

سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیر دل کی کتاب

جیسے بے لوث اور بے ریا نظیر خود تھے، ویسی ہی کبھی ڈن، ہر طرح کے بچے سے قاری ان کے دل کی کتاب تھی۔

بقول شخصے نظیر کا کلیات "شہر سخن میں ایک عجوبہ مکان" کی مثال ہے۔ ان کی نظم سیدھی سادھی شخصیت میں ایک

شاعر کے ساتھ ساتھ ایک ڈراما نگار، ایک قصہ نویس، ایک سماجی مبصر کی شخصیتیں بھی یکجا ہو گئی تھیں۔ ان کے پاس برتنے کے لیے بہت کچھ تھا اور کہنے کے لیے بھی بہت سی، کبھی ختم نہ ہونے والی باتیں تھیں۔ جس طرح زندگی کہیں نہیں تھکتی، نظیر کی شاعری بھی کبھی نہیں تھکتی۔ اجتماعی زندگی اور انفرادی وجود کا منظر نامہ بدلتا جاتا ہے اور نظیر کی نظر میں بھی ایک سی دل جمعی کے ساتھ ہر تماشے کا تعاقب کرتی جاتی ہیں۔ اس معاملے میں نظیر کا رویہ انیسویں صدی کے شاعروں (غالب، مومن، ذوق، ظفر) سے تو خیر یکسر مختلف ہے اور اس واقعے کے باوجود مختلف ہے کہ انہوں نے اپنی عمر کے آخری تیس برس اسی (انیسویں) صدی کی تحویل میں گزارے تھے۔ یہ خزاں رسیدہ صدی، بہر حال، ایک دور ہے پر آکر ٹٹک گئی تھی۔ اپنے روایتی اسیر اور اپنے گم ہوتے ہوئے ماضی کے ساتھ ساتھ، انیسویں صدی کے شانوں پر ایک نئے طرز حیات، ایک اجنبی قدم (انگریز) کی لائی ہوئی تہذیب، ایک نئے امکان کا بوجھ بھی تھا۔ لیکن نظیر کا اندر نظر اور شیوہ سخن اپنے ان تمام ہم عصروں سے بھی کئی معنوں میں مختلف تھا جن کی حسیات کے گرد اٹھارویں صدی اور عہد وسطیٰ کی بے مثل روایتوں کا دائرہ کھنچا ہوا تھا۔ میر، میر حسن، خواجہ میر درد، سودا، مصحفی کو ان کے زبان و بیان اور شاعری پر طرز احساس کے حساب سے دیکھا جائے تو اپنی اپنی انفرادیت اور امتیاز کے باوجود اپنے عہد کے دائرے میں وہ نظیر کی طرح اجنبی، نامانوس اور بے ڈھب نظر نہیں آتے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے فن میں کامل اور اپنے ہنر میں یکتا ہے اور شاعری کی مرکزی روایت میں ان سب کی حسیات ابھی طرح پروٹی ہوئی ہے۔ کیا زبان اور انداز و اداء کیا ان کے تجربے اور افکار و اشعار کی بیرونی اور باطنی جہات، اپنی الگ الگ دنیا کی تعمیر کرنے کے بعد بھی یہ سب کے سب ہمیں ایک سی اور ایک ہی دنیا کے باسی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن نظیر کی حسیات، آخری تجربے ہیں، اپنے ان تمام برگزیدہ معاصرین سے الگ اور مختلف محسوس ہوتی ہے۔ نظیر اپنے عہد کے شعری، حول میں کھپتے نہیں۔ کچھ ظہری شاہتوں اور مماثلتوں کے باوجود کچھ بھٹکے ہوئے سے نظر آتے ہیں۔ ایک Outsider یا بیگانے سے۔ نظیر نے اپنی شاعری کے واسطے سے "اعلیٰ سنجیدگی" کا مفہوم ہی بدل کر رکھ دیا۔ اسی طرح شعر اور غیر شعر یا شاعرانہ بیان و زبان اور غیر شاعرانہ زبان و بیان کا فرق بھی باقی نہ رہنے دیا۔

لیکن نظیر کا سارا "بے گانہ پن" یا اپنے ادبی ماحول میں ایک "outsider" جیسا دکھائی دینا، ان کی حقیقی شبیہ نہیں ہے۔ وہ نامانوس یا پرانے تھے تو صرف اس شعری کلچر کے لیے جسے اردو کی ادبی روایت اور اٹھارویں صدی کے عام مذاق سخن نے ترتیب دیا تھا۔ بے شک اردو شاعری کے تذکرہ نویسوں، اٹھارویں صدی کے معروف اور باکمال شاعروں نے ان کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہوا کہ یہ صدی اپنی سرشت میں

انیسویں صدی کی بہ نسبت کہیں زیادہ خود مختار، آزاد اور خود کفیل تھی۔ یہ کیسی نفسیاتی مجبوری تھی کہ نظیر کے عہد میں اور اس عہد کے بعد بھی اردو شاعری کی روایت اور مذاق کا دم بھرنے والوں نے نظیر کو قابل اعتناء نہ سمجھا؟ لیکن اپنے عہد کے دوم زادوں سے نظیر کا رشتہ پکا تھا۔ اس عہد کی زندگی کی طرح نظیر کی شاعری بھی بہت بھری پری، بارونق، بے تکلف اور رنگارنگ دکھائی دیتی ہے۔ انیسویں صدی کے شاعروں کو تو تجربے سے زیادہ تصورات بہا را دیتے ہیں۔ لیکن اٹھارویں صدی جس کا دامن نئے خیالوں اور مغرب کے اثر سے ہماری روایت میں نفوذ کرنے والے مسکوں سے خالی تھی، اس صدی کے بالکالوں مثلاً سودا، درد، مصحفی، میر حسن کے مقابلے میں نظیر کے یہاں خیال پر ہی کامیابان و باد با سا ہے۔ ان کے یہاں خیال تجربے سے جنم لیتا ہے۔ ان کے یہاں تجربے مقدم ہے، خیال نہیں۔ اس عامیانہ، اکھڑی اکھڑی سی، بے باک اور بے تکلف شاعری کے مرکز میں عام آدمی اس طرح براجمان ہے کہ ہم جب بھی نظیر کو دیکھنا چاہیں، یہ عام آدمی ہمارے سامنے آن موجود ہوتا ہے اور اس عام آدمی کے گزرنے کے بعد ہی ہم نظیر تک پہنچتے ہیں۔ اسی لیے اس شاعری کی تہہ میں بھری، فکری، اخلاقی اور نظریاتی مساوات کی گونج میر، سودا، درد، سب کے مقابلے میں تیز ہے۔ یہ غیر متوقع تجربوں، رنگوں اور زاویوں کی شاعری نہیں ہے اور اس کے واسطے سے ہم پر کوئی باب ظلم یا کسی حیرت کدے کا ورڈانہ نہیں کھتا۔ نظیر کے کلیات میں چاروں طرف زندگی کے مانوس، جانے پہچانے، بے ظاہر معمولی رنگ پھیلے ہوئے ہیں۔ ہر طرف بے ظاہر سامنے کی باتوں نے اور روزمرہ زندگی کی بساط پر رونما ہونے والے واقعات اور واردات نے دھما چوکڑی مچا رکھی ہے۔ نظیر کی مابعد الطبیعات بھی اپنی ارضی اور طبعی بنیادوں کو کبھی منہدم یا معدوم نہیں ہونے دیتی۔ جہاں کہیں وہ اپنے مزاج کی متعوفانہ جہت کی عکاسی بھی کرتے ہیں تو اس طرح کرتے ہیں کہ حقیقت اور خواب یا اشیا اور خیالات ایک دوسرے میں پوری طرح ضم ہوتے ہوئے نظر آئیں۔۔۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

میں ہوں اور مہ رو ہے اور ساتی ہے اور جام شراب
پر خدا جائے یہ بیداری ہے اے دل یا کہ خواب
اس طرح کی عشرتوں میں اب تو بیٹھا ہے نظیر
پر خدا جانے یہ بیداری ہے اے دل یا کہ خواب

بزم طرب وقت عیش ساتی وقل شراب
کوئی اے کچھ کہو، ہم تو سمجھتے ہیں خواب

ثروت دمال و منال حشمت و جاہ و جلال
کوئی اسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب
قصر محل دل پذیر زینت و زیب اے نظیر
کوئی اسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب

ان میں پہلی غزل تو شعردں کی ہے، دوسری گیارہ شعردں کی۔ ہر شعر میں ایک مصرعے کی تکرار ہے۔ اس کے باوجود اکتاہٹ اور یکسانیت کا احساس جو نہیں ہوتا تو صرف اس لیے کہ نظیر کے یہاں اشیاء منظر اور موجودات کی فراوانی ان کے ادراک و احساس میں رنگارنگی کا ماحول پیدا کر دیتی ہے۔ جس طرح زندگی کبھی نہیں تھکتی، نظیر کی شاعری بھی نہیں تھکتی۔

ایک عام اندازے کے مطابق نظیر نے تقریباً دو لاکھ شعر کہے ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقی دستاویز تکرار کے عیب سے ایک دم خالی ہے۔ کبھی وہ انواع و اقسام کی چیزوں کے بیان سے رنگارنگی پیدا کرتے ہیں، کبھی جانے نہ جانے لفظوں اور زبان بیان کے تنوع کی وساطت سے اپنے موضوع کی یکسانیت کو زیر کرتے ہیں۔ ذرا ان شعردں پر غور کیجیے:

زمین آسماں عرش کرسی بھی کیا ہے
کوئی لے تو میں لا مکاں بیچتا ہوں

جسے مول لیا ہو لے لے خوشی سے
میں اس وقت دونوں جہاں بیچتا ہوں

بکی جنس خان ددکاں رہ گئی ہے
سو اب اس ددکاں کو بھی ہاں بیچتا ہوں

محبت کے بازار میں اے نظیر اب
میں عاجز غریب اپنی جاں بیچتا ہوں

حکمت کا الٹ پھیر نہیں جن کی نظر میں
وہ کہتے ہیں غافل یہ ہوتا ہے یہ فنا ہے

اور حکمت و تصوف کی سنجیدہ باتوں کے بیچ نظیر کے ایسے شعر بھی اچانک سامنے آتے ہیں اور گدگدی کا احساس پیدا کر جاتے ہیں۔

اسے میں چھوڑوں اور چاہوں تمہیں اسے بی! یہ ممکن ہے؟

عجب تم بھی کوئی اُن، سزی، خطی، دوانی ہو

یہ کسی بے ڈھب، اصول بے اصولی میں ابھی ہوئی دنیا ہے جس کا کوئی ضابطہ، کوئی قاعدہ متعین نہیں ہے۔ یہاں شروع سے اخیر تک بس نظیر کے "من موجی پن" کا دور دورہ ہے۔ فکری، لسانی، حسی اور جذباتی سطح پر نظیر ہمیشہ اپنی آزاد روی کا بھرم بنائے رکھتے ہیں۔ کبھی ایک انتہا پر ہیں، کبھی دوسری انتہا پر، اپنے بارے میں نظیر کا ایک معروف بیان یوں ہے کہ:

لکھنے کی یہ طرز تھی کچھ جو لکھا تھا کبھی

پتلی و خالی کے اس کا تھا خط درمیاں

شعر و غزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اسے

اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زمان

گویا کہ نظیر کے لیے شاعری ایک کھیل تھی جس میں وہ ہمیشہ لگن رہتے تھے۔ اس فکر سے یکسر بے پروا کہ ان کا انتخاب کہاں پختہ ہے اور کہاں خام رہ گیا۔ شاعری کو اس طرح زندگی کا ایک اسلوب بنالینا اور اپنی ہستی میں تمام و کمال جذب کر لینا نظیر کی فطرت کا تقاضا تھا۔ چنانچہ ان کا کوئی بھی تجربہ اسے اڑھا ہوا، روایت سے اخذ کیا ہوا یا مستعار نظر نہیں آتا۔ نظیر جس طرح سانس لیتے تھے اس طرح شعر کہتے تھے۔ اور یہی سبب ہے اس واقعے کا کہ نظیر کے اچھے برے تمام شعرا ان کے مزاج سے یکساں مناسبت رکھتے ہیں۔ کبھی وہ متن اور مغموم دکھائی دیتے ہیں، کبھی کھلڈرے اور فسوز۔ اور یہ دونوں کیفیتیں ان پر خوب سجتی ہیں۔ نظیر کے شاعرانہ تخیل کا ایک منطقہ یہ ہے جہاں وہ بے بس، تنہا اور دل گرفتہ نظر آتے ہیں اور اس طرح کی غزلیں کہتے ہیں جو خیال کی پاکیزگی اور لطافت سے مالا مال ہیں:

ہم اشک غم ہیں اگر تھم رہے رہے نہ رہے

مژدہ پہ آن کے نک جم رہے رہے نہ رہے

رہیں وہ شخص جو بزم جہاں کی رونق ہیں
 ہماری کیا ہے اگر ہم رہے رہے نہ رہے
 بقا ہماری جو پوچھو تو جوں چراغ مزار
 ہوا کے بچ کوئی دم رہے رہے نہ رہے
 ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ لوک گیاہ
 مثال قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے
 یہی سمجھ لو ہمیں تم کہ اک مسافر ہیں
 جو چلتے چلتے کہیں تھم رہے رہے نہ رہے

اور نظیر کے شعور کا دوسرا منطقہ وہ ہے جہاں وہ زندگی سے، زبان سے، آپ اپنے تجربے اور مشاہدے سے اور
 فکر سے کھیلنے لگتے ہیں۔ اس منطقے میں نظیر گرد و پیش کے ماحول کا، اپنے معاشرے کا ایک مستقل حصہ بن جاتے ہیں۔
 معاشرے کا معمولی سے معمولی آدمی بھی اس مرحلے میں ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس مرحلے میں نظیر نہ تو معلم ہوتے
 ہیں، نہ شاعر، نہ دانشور، نہ سماجی مبصر۔ ان کے عمل اور رد عمل کی تمام صورتیں عام آدمیوں کی جیسی ہوتی ہیں جن کی خیر
 اندھیرے اور اجالے، سنجیدگی اور سن چلے پن سے اس طرح ٹھٹھا ہے کہ اچھے برے کی تفریق بھی مٹ جاتی ہے۔
 مذہب اور عقیدے، سماجی حیثیت اور مرتبے، عامی اور عالم میں کسی طرح کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ ابھی ذرا اوپر پہلے نظیر
 کی جس غزل کے اشعار نقل کیے گئے ہیں، ان سے توجہ ہٹا کر اب ان شعروں کی طرف دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ
 شاعری کی طرح غزل کی صنف کا بھی کوئی بندھا ناک تصور نہیں رکھتے تھے۔ یہ شعر ان کی ایک ایسی غزل کے ہیں
 (کلیات میں ۴۳) جس میں نظیر نے اردو، فارسی، عربی، پنجابی، ہندی، برج بھاشا سے یکساں فیض اٹھایا ہے اور ان
 سب کے میل سے ایک نئی زبان وضع کی ہے

سحر جو نکلا میں اپنے گھر سے تو دیکھا اک شوخ حسن والا
 جھلک وہ مکھڑے میں اس صنم کے کہ جیسے سورج میں ہو اُجالا
 وہ زلفیں اس کی سیاہ پر خم کہ ان کے مل اور شکن کو یارو
 نہ پہنچے سنبل، نہ پہنچے ربحاں، نہ پہنچے ناگن، نہ پہنچے کالا

اپنی باطنی کیفیت اور تجربے کی تشکیں کے لیے نظیر کہاں کہاں سے تلازمات ڈھونڈ نکالتے ہیں؟ اس معاملے میں

ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ آس پاس کی زبانوں کی استفادے کے ساتھ ساتھ نظیر ان زبانوں کی ادبی روایات اور ان روایات سے منسلک معاشرتی خلقیے سے بھی حسب ضرورت اثرات قبول کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں محبوب کے لیے تانیٹ کے صیفے کا استعمال بھی بار بار ہوا ہے اور محبوب کے سراپا کی تصویر بھی اردو غزل کے روایتی معشوق سے مختلف ہے۔ نظیر کا تخیل کسی طرح کی بندش کو قبول نہیں کرتا اور ان کا تخیل جس فضا میں گردش کرتا ہے وہ ہماری جانی پہچانی اور برقی ہوئی فضا ہے، نظیر کو معاشرتی پس منظر مہیا کرنے والی تاریخ کے ساتھ ساتھ تو ان کے ارضی، طبعی اور جغرافیائی علامت سے روشن — یہ شہر آگرہ اور برج بھوی کی رونقوں سے معمور فضا ہے اور نظیر کو اردو کے معروف لسانی مراکز، دلی اور لکھنؤ سے الگ ایک اور ہی پہچان سے ہم کنار کرتی ہے۔

شاعر کو نظیر کو آگرے کا ہے

اپنے معروضات کو ختم کرنے سے پہلے میں اپنے ایک اور احساس کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں۔ آگرے کے میلوں ٹھیلوں، تیوہاروں، معاشرتی رسوم، تقریبات، پیشہ وروں، چہل بازیوں اور تماشوں، سدھائے ہوئے جانوروں اور پرندوں کا تذکرہ نظیر نے اس کثرت سے اور اتنے انہماک کے ساتھ کیا ہے کہ ہمارے ذہن میں ان کی ایک خاص شبیہ جم کر رہ گئی ہے۔ یہ شبیہ ایک کھنڈر ہے، چہ غم قسم کے تماشہ پسند انسان کی ہے جو طرح طرح سے اپنی دل گلی کا سامان کرتا رہتا ہے اور یہ ظاہر صبح سے شام تک اجتماعی زندگی کے رنگارنگ ہنگاموں میں کھویا رہتا ہے۔ لیکن حقیقت کچھ اور بھی ہے۔ نظیر اپنے آپ میں اکیلے بھی تھے اور زندگی کے نشاط کے ساتھ ساتھ زندگی کے ملاں کا شعور بھی رکھتے تھے۔ نظیر کے لیے زندگی کی ساری رونق بس چار دن کی چاندنی تھی۔ ہر خوشی بس آتی جاتی تھی۔ یہ غم آلود احساس جہاں ایک طرف نظیر کو زندگی کے تماشوں کا قدرداں بناتا ہے وہیں انہیں یہ بھی بتاتا ہے کہ موت کا سایہ زندگی کی آتی جاتی پر چھائیوں سے زیادہ گہرا اور سیاہ ہے۔ موت زندگی کو ایک معنی بخشیت ہے تو اسے بے معنی کر دکھانے کی طاقت بھی رکھتی ہے۔ ہر شے جو ایک چہرہ، ایک روپ رکھتی ہے، بالآخر فنا ہو جانے کے لیے ہے۔ روٹی، مفلسی، پیسہ، بنجارہ نامہ، آدمی نامہ — اس طرح کی تمام نظمیں اداسی کے ایک دائم وقائم احساس سے بوجھل نظمیں ہیں۔ نظیر تو زندگی کی عام چہل پہل اور تماشے میں بھی سنجیدہ، سوچ بچار اور ایک غم آلود، ادراک کا عنصر دیکھ لیتے تھے۔ نظیر کے مندرجہ ذیل قسم کے شعر یا بند صرف سامنے کے معنی تک محدود نہیں رہتے اور ہمیں زندگی کی حقیقتوں کے اس زاویے سے بھی آگاہ کرتے ہیں جو بظاہر چھپا ہوا ہے:

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا

کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹا

رستے کے بچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا
 اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
 وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا
 چکنی زمیں پہ یاں تئیں کچڑ ہے بے شمار
 کیسا ہی ہوشیار، پہ پھسلے ہے ایک بار
 ذکر کا بس کچھ اس میں، نہ آقا کا اختیار
 کوچے کلی میں ہم نے تو دیکھا ہے کتنی بار
 آقا جو ڈمگائے تو نوکر پھسل پڑا

بند کا آخری مصرعہ تو بچ بچا جو ب ہے اور اس میں ایک جہان معنی آباد ہے! کچھ اور شعر دیکھیے۔

صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
 گھر پھوٹ کے ردیا تو مرے پاؤں کا چھال
 تو جو کل آنے کو کہتا ہے نظیر
 تجھ کو معلوم ہے کل کیا ہوگا!

اس قسم کے شعروں میں ایک عجب، کیلے پس، بے بسی، درد سنانے کی کیفیت ہے، گویا کہ ہر تماشے میں تابہ گردن غرق ہوئے۔ باوجود نظیر کو ہر تماشے کا انجام بھی معلوم ہے۔ اس مضمون کے ابتدائی حصے میں میں نے نظیر اور سنت کبیر کی پچھم ٹھٹھوں کا ذکر کیا تھا۔ اپنے سائل مٹ مٹ اور بشر دوستی کی سطح پر دونوں میں بے شک کئی باتیں مشترک ہیں۔ لیکن دونوں میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ کبیر کی سوچ بہت گہمیر ہے، وہ جہاں زندگی اور اس زندگی کے حقائق سے ایک نیم منظرانہ، متین اور بہت منظم تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس، نظیر انسانوں کو اور زندگی کو ایک تماشے کی صورت دیکھتے دیکھتے خود بھی اس تماشے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ کسی طرح کی قیادت، وعظ و پند اور اصلاح کا انداز اختیار نہیں کرتے۔ کبیر ہمیشہ منجید رہتے ہیں اور انھیں کبھی ہنسی نہیں آتی جبکہ نظیر دوسروں کے علاوہ اپنے آپ پر بھی ہنسنے سے باز نہیں آتے اور زندگی کے میسے سے کبھی خود کو الگ نہیں کرتے۔ کبیر کے لیے جیسا ایک آزمائش سے گزرنا ہے۔ نظیر کے لیے ایک طویل تفریح، جس کے بوجھ کو وہ اٹھائے رہنے اور برداشت کرنے کا گر جانتے ہیں۔ اپنی ایک معروف نظم 'تن کا جھونپڑا' میں نظیر نے کہا تھا:

یہ تن جو ہے ہر اک کے اتارے کا جھونپڑا
اس سے ہے اب بھی سب کے سہارے کا جھونپڑا
اس سے بادشہ کے نقارے کا جھونپڑا
اس میں ہی ہے فقیر بیکارے کا جھونپڑا

اپنا نہ مول کا نہ اُجاڑے کا جھونپڑا
بابا یہ تن ہے دم کے گزارے کا جھونپڑا

اس جھونپڑے میں رہتے ہیں سب شاہ اور وزیر
اس میں وکیل بخشی و مصدّی اور وزیر
اس میں عی سب فریب ہیں اس میں عی سب فقیر
شہ جھونپڑا جو کہتے ہیں سچ ہے میاں نظیر

اپنا نہ مول کا نہ اُجاڑے کا جھونپڑا
اپنا یہ تن ہے دم کے گزارے کا جھونپڑا

یعنی کہ آخرت اور دنیا، یہ دونوں ہمارے یقین کے مراکز ہیں اور ہمیں دونوں سے گزرتا ہے۔ یہ ایک انسان دو ستانہ وجودی سچائی ہے اور نظیر اسے ایک وحدت کے طور پر، ایک سی آمادگی اور خوش دلی کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ انہیں جینے کی طرح سراہی آتا ہے۔ نہ وہ زندگی سے بیزار ہوتے ہیں، نہ موت سے گھبراتے ہیں۔ زندگی کی طرح، موت کی آنکھوں میں آنکھیں، ال کر دیکھنے کا یہ شیوہ نظیر کی طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر اختیار نہ کر سکا۔

ہماری ادبی روایت میں حسن کا معیار تبدیل کرنے کی ضرورت کا عزم اور اعلان ۱۹۳۶ء میں سامنے آیا۔ نظیر یہ فریضہ بہت پہلے انجیام دے چکے تھے۔ ان کے لیے آدمی کی زندگی اور زندہ رہنے کے اچھے برے تمام اسالیب اور آداب اسی دائرہ و قلم حسن کے مظاہر تھے۔ جس طرح یہ زمین رقص میں ہے۔ اس طرح نظیر کی حسیت بھی ایک دلہانہ رقص کے عالم میں تھی۔ زندگی کے غم و اندوہ کا احساس رکھنے کے باوجود، اسی لیے، نظیر کو ابھی رونے بسور نے اور زندگی (یا موت) سے ہار ماننے کا خیال نہیں آیا۔ نظیر کی بصیرت زندگی کے ساتھ ساتھ موت کا معرکہ سر کرنے کا سلیقہ اور سکت بھی رکھتی تھی۔ ان کی شاعری سی رحزنِ تفصیل ہے۔ آپ چاہیں تو ست جینے مرنے کی ایک بے ترتیب کہانی کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں۔

(دسمبر ۲۰۰۸ء)

جسے مول لیا ہو لے لے خوشی سے
میں اس وقت دونوں جہاں پہنچتا ہوں

میر اور غالب

میر اور غالب کا نام ایک ساتھ ذہن میں جو آتا ہے تو صرف اس لیے نہیں کہ دونوں نے اپنے اظہار کے لیے شعر کی ایک ہی صنف کو اولیت دی، یا یہ کہ دونوں کا تعلق ادب اور تہذیب کی اس روایت سے تھا جو زمانے کے فرق کے ساتھ ہماری اجتماعی زندگی کے ایک ہی مرکز یعنی دلی میں مرتب ہوئی۔ شخصیتوں، تخلیقی رویوں اور طبیعتوں کے زبردست فرق کے باوجود کئی حوالوں سے دونوں میں اشتراک کے متعدد پہلو بھی نکلتے ہیں۔ مگر اس تفصیل میں جانے سے پہلے کچھ حقائق پر نظر ڈال لی جائے۔

یادگار غالب میں حاتی نے غالب کے واسطے سے میر کا بس مختصر سا ذکر کیا ہے، اس لفظوں میں کہ:

”جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا کہ میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ ”اگر اس لڑکے کوئی کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو اب جواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکے گئے گا۔“

یادگار غالب کے اسی صفحے پر (۱۰۹) جہاں یہ عبارت درج ہے، حاتی نے اس پر یہ حاشیہ بھی لگایا ہے کہ:

”مرزا کی ولادت ۱۲۱۴ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والد ناصر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے

”یادگار غالب ۱۸۹۷ء ایڈیشن اشاعت ۱۹۸۶ء غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی“)

مولانا غلام رسول مہر نے اپنے ایک مضمون پر عنوان ”میرزا غالب و میر تقی“ (مطبوعہ ماہ نو، کراچی فروری ۱۹۳۹ء) میں میر اور غالب کے تعلق سے اس مسئلے پر بحث کی ہے اور مختلف دلیلوں کی بنیاد پر اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ یادگار غالب میں حالی نے جو حکایت بیان کی ہے، درست نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

۱۔ حالی نے اس روایت کی سند کے سلسلے میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حالی نے یہ روایت بلا واسطہ غالب سے نہیں سنی بلکہ کسی اور نے اسے بیان کیا تھا۔

۲۔ مولانا مہر نے اس مضمون میں یہ تذکرہ بھی کیا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے شبہات کا اظہار انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے سامنے بھی کیا تھا اور آزاد نے اس پر یہ تبصرہ کیا تھا کہ ”غالب کی قدرتی استعداد اور مناسبت“ کے پیش نظر ممکن ہے کہ غالب نے ”گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا اور ندرت و غربت کی وجہ سے لوگوں میں اس بات کا چرچا ہونے لگا ہو، حتیٰ کہ کسی نے یہ تذکرہ میر صاحب تک پہنچا دیا ہو۔“ لیکن مہر کا شک اس روایت کی صحت میں بہر حال باقی رہا۔ کہتے ہیں:

”مجھے تعجب اس بات پر نہیں کہ غالب نے گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ تعجب اس بات پر تھا کہ وہ ہے کہ گیارہ برس کی عمر کے لڑکے کے شعر آگرہ سے میر تقی میر کے پاس لکھو کیوں کر پہنچے؟ اس کے متعلق میر جیسے کہے مشق اور کہیں سال استاد سے رائے لینے کی ضرورت کے محسوس ہوئی؟ کیوں محسوس ہوئی؟ آگرہ میں ایسا کون تھا جس نے غالب کے طبعی جوہروں کا اندازہ بالکل ابتدائی دور میں کر لیا تھا۔ پھر مزید اطمینان کی غرض سے اس معاملے پر میر سے مہر تصدیق ثبت کرانا ضروری سمجھا گیا؟

(ماہ نو۔ چالیس سالہ خزن، جلد اول، اشاعت ۱۹۸۷ء، ادارہ مطبوعات پاکستان لاہور)“

۳۔ مولانا مہر کا خیال ہے کہ ”اگر میر تقی میر و مرزا ایک شہر میں مقیم ہوتے تو (بھی) اس حالت میں میر صاحب کی ”بددماغی“ یا ”نگد دماغی“ کے پیش نظر، اس قسم کا واقعہ تعجب انگیز سمجھا جاتا، کیونکہ میر بڑے بڑے شاعروں بلکہ میروں و رئیسوں کو حاضر میں نہیں لاتے تھے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ نوے برس کی عمر میں گیارہ برس کے بچے کے شعر دیکھتے اور ان پر رائے زنی کرتے۔“

۴۔ میر اور غالب کی نسبت سے اس حکایت میں مولانا مہر کے شک کو تقویت اس واقعے سے بھی ملتی ہے کہ ”میر عمر کے آخری حصے میں ضعف و رجسہ دوسرے مراض مزمنہ میں مبتلا ہو گئے تھے۔ میل جول اور حلط ملط سے متفرق رہتے تھے۔ امراض کی شدت گرفت نے انہیں بالکل گوشہ نشین بنا دیا۔ وفات سے تین برس پیشتر ان کی

صاحبزادی کا انتقال ہو گیا۔ اگلے برس ایک صاحبزادہ فوت ہو گیا۔ اس سے اگلے سال اہیوداغ مفارقت دے گئی۔ ان صدیوں کے باعث اُن کے حواس میں فورا آ گیا تھا۔ "غرض جس بزرگ کی زندگی کے آخری دو تین برس ورسنگی حواس اور ہجوم امراض میں گزرے اس کے متعلق یہ روایت کیونکہ قابلِ یقین ہو سکتی ہے کہ آٹھ سو سے زیادہ بارہ برس کے بچے کے اشعار اُس کے ملاحظہ کے لیے لکھنؤ بھیجے گئے۔ اس نے اشعار دیکھے اور یہ رائے ظاہر کی کہ "اگر اس بچے کو کامل استاد مل جائے گا اور سیدھے راتے پر ڈال دے گا تو لا جواب شاعر بن جائے گا اور نہ مبہل بنے گا۔"

مالک رام نے ذکر غالب میں اس روایت کو قرین قیاس ٹھہرایا ہے، یہ کہتے ہوئے کہ "اس نہایت ابتدائی زمانے میں بھی ایسے اربابِ نظر کی کمی نہیں تھی جو میرز کے کلام کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور اسے ایک جگہ سے دوسری جگہ بطور تحفہ لے جانے کے قابل سمجھتے تھے۔" مالک رام کا خیال ہے کہ "غالب کے بارے میں مشہور اس فقرے پر بھی میر کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے۔" واللہ اعلم بالصواب

مجھے اس روایت کے صحیح یا غلط ہونے سے زیادہ سروکار اس مسئلے سے ہے کہ میر اور غالب کی شاعری کے رنگ اور آہنگ میں نمایاں فرق کے باوجود وہ عنِ سرکون سے ہیں جو ایک کو دوسرے سے قریب کرتے ہیں۔ میر نے غالب کے متعلق جو کچھ بھی رائے قائم کی ہو، قائم کی ہو یا نہ کی ہو، مگر ایک بات طے ہے کہ خود غالب، میر کی شاعری اور ان کی استاد کی بہر حال قائل تھے۔ یہ در شعر:

ریختے کے چھپیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اور

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قول ناز
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

نہ صرف یہ کہ میر اور غالب کے ناموں کو ایک کڑی میں پروتے ہیں، ان سے غالب کے وجدان کی چلک اور شعور کے پھیلاؤ کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پھر غالب سند کے طور پر ناز کو بھی سچ میں لاتے ہیں۔ گویا کہ میر کی شاعری میں غالب کو تخلیقی تجربے کی جن بلند یوں کا سراغ ملتا ہے ان کی وہ ایسے اصحاب بھی دے سکتے ہیں جو میر کے شاعرانہ وجدان سے زیادہ مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ غالب نے ناز کے کمالات کا قائل ہونے کے باوجود ناز کا رنگ سخن اختیار نہیں کیا۔ غالب تک غزل کی جو روایت پہنچی تھی اس کے حساب سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ

اپنے پیشروں میں بہ شمول ناسخ سب کو عبور کرتے ہوئے، غالب سیدھے میر تک گئے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالب نے کہا تھا:

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

یعنی کہ میر کا دیوان غالب کے لیے حسن کے وفور اور وقار، تخیل کی عظمت اور زرخیزی جذبوں کے تنوع اور رنگارنگی کا ایک غیر معمولی مرقع تھا۔ اردو کی شعری روایت میں واحد شخصیت میر کی ہے جو غالب کے لیے ایک مثال، ایک موڈل (model)، ایک آدرش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اپنے معروف مضمون بہ عنوان ”میر ہمارے مہدی میں“ (مشمولہ: خشک چشمے کے کنارے، اشاعت ۱۹۸۲ء، میں ص ۸۹ تا ۱۲۰) میں کہا تھا:

”اردو شاعری پر میر کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دور رس ہیں، ان کے بعد آنے والے سبھی کاملاً ان فن نے ان سے تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھا یا ہے مگر ان کی تقلید کسی کو اس نہیں آئی۔ غالب ہی ایک، یہ شاعر ہے جس نے میر سے بڑی کاریگری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالب ہی ہے۔“

تو کیا واقعی غالب نے میر کی تقلید کی؟ شاید نہیں۔ دونوں کے فکری مناسبات، تجربوں کی منطق اور اظہار کے طور طریق میں بہت فرق ہے۔ قائل تو غالب، ناسخ کے بھی رہے ہوں گے ورنہ میر کے سلسلے میں ناسخ کو حوالہ نہ بناتے۔ لیکن ناسخ اور غالب کی تخلیقی شخصیت کے عناصر میں، ناسخ کی بہت افتخار غالب اور شمس الرحمن فاروقی کی بعض تعبیرات کے باوجود، اختلاف اتنا ہے کہ ناسخ کا رنگ غالب کو اس نہیں آ سکتا تھا۔ ناسخ ہماری شعری تاریخ کے معمار ہیں۔ شعری رویت کے نہیں۔ چنانچہ اپنی رویت کے سہارے ماضی میں چاہے جتنی دور تک کا سفر کیا جائے، ناسخ پر نگاہ تو ٹھہرتی ہے، لیکن روایت کے مرکزی سلسلے سے وہ الگ، بلکہ لاتعلق سے دکھائی دیتے ہیں۔ دلی، سراج، سودا، درد، قائم، مصحفی، آتش، یہاں تک کہ ذوق، ظفر اور مومن کے نام اس سلسلے سے منسلک ہوتے جاتے ہیں جس کی روشن ترین کڑی غالب کی شاعری ہے۔ مگر ہم غالب کے ساتھ، ان سے پہلے کے ناموروں میں تفصیل کے ساتھ نظر صرف میر پر ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی کچھ نمایاں وجہیں ہیں جس میں سے ایک کی طرف شاہد ناصر کاظمی کے اس اقتباس میں موجود ہے کہ غالب نے میر سے استفادہ تو کیا، تاہم اپنی، الگ عمارت کھڑی کی۔ میر اور غالب کی غزل میں فرق کی نشاندہی ناصر کاظمی نے ایک اور مضمون (عنوان: غالب، مشمولہ: خشک چشمے کے کنارے) میں اس طرح کی ہے کہ: ”میر

جذبات کے شاعر ہیں اور فکر و خیال کو بھی جذبات بنا کر اشعار کا روپ دیتے ہیں۔ لیکن غالب کی شاعری میں لطیف جذبات و احساسات بھی سوچے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے۔ وہ ہر بات کو سچ دے کر کہتا ہے۔ اس کے کلام کا حسن یہی ہے کہ وہ پرانے الفاظ اور پرانے خیالات کو بھی نئے انداز کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ لیکن اس طرح کہ سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ بات تو اس کے دل میں بھی مدت سے اظہار کے لیے بیقرار تھی لیکن وہ اسے لفظوں کی شکل نہیں دے سکا۔" اس مضمون میں ناصر کاظمی نے ایک اور توجہ طلب بات بھی کہی ہے کہ "غالب کائنات کی ہر چیز اور زندگی کے ہر مسئلے کے بارے میں محض جذباتی انداز سے نہیں سوچتا۔ اس کا آشوب لائیکس یا محض جذبات سے پیدا ہونے والا آشوب نہیں ہے۔ بلکہ شعور اور آگہی کا آشوب ہے اور یہ آشوب ہمارے عہد کے انسان کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔" قطع نظر اس کے کہ خود غالب نے دل کے سچ و تاب کو نصیب خاطر آگاہ (سچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے) قرار دیا تھا اور غلط شعاری کو وسیلہ آسائش (رہلک ہے آسائش اور باب غفلت پر اسد) بتایا تھا، شاعری میں جذبے اور شعور کی معنویت کا مسئلہ آسان نہیں ہے۔ چنانچہ میر اور غالب کے بارے میں بھی ایک عام تصور جو قائم کر لیا گیا ہے کہ میر جذبات کے شاعر ہیں، غالب شعور، تعقل یا آگہی کے شاعر ہیں، اس تصور کی بنیاد پر کئی غلط فہمیاں رواج پائی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے نئی غزل پر اپنے مضمون (مشمولہ: لفظ و معنی) میں نئی غزل کے بنیادی اسالیب کی شناخت متعین کرتے ہوئے سودا کے اسلوب کو منطقی اسلوب کا نام دیا تھا۔ سودا کے اسلوب کی مطابقت کے فیصلے صاحب بھی بہت قائل تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سودا کے مقابلے میں میر کا اسلوب اپنی انفعالی، دھیمے پن، حزن و آہنگ اور جذباتیت سے پہچانا جاتا ہے اور تعقل کے عنصر سے عاری ہے، درست نہیں ہوگا۔ غالب کی شاعری اپنے تصورات اور فکر سے زیادہ پرکشش اپنے اس طلسم کے باعث بنتی ہے جو معنی کی تکثیر سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح میر کی شاعری بھی سستی کی کثرت کا تاثر قائم کرتی ہے۔ اس کثرت کو صدمہ پہنچتا ہے اکہرے تعقل اور اکہرے جذبات سے۔ اس سطح پر میر اور غالب دونوں اردو غزل کی روایت بنانے والے دوسرے شعرا سے ممتاز ہیں نظر آتے ہیں کہ دونوں نے اوپر سے کسی بڑے صنعتی تغیر کا بوجھ اٹھائے بغیر غزل کی ماہیت میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ میر اور غالب کے فرق کا ذکر کرتے ہوئے عسکری صاحب نے کہا تھا (مضمون غالب کی انفرادیت، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب) کہ "میر عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں، غالب اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب روحانی بلندی کا صرف ایک ہی تصور کر سکتے ہیں کہ تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں۔ میر انہی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔" یہ

میر اور غالب کی کسی قدر دور از کار تعبیر ہے۔ عام زندگی کی طرف دونوں کے رویے، دونوں کے انسان دوستانہ مشرب کی وسعت کے باوجود انتخاب تھے۔ نہ تو میر ہجوم میں گم ہونا چاہتے تھے، نہ غالب۔ یہ مرتبہ تو کسی نہ کسی حد تک میر اور غالب کے عصر سے قربت کا رشتہ رکھنے والوں میں نظیر اکبر آبادی ہی کو حاصل ہو۔ کاکہ انھوں نے زبان، بیان، لہجہ، تجربے، احساس اور ادراک کے نقطہ سے اردو کی شعری روایت کو ایک واضح جمہوری مزاج عطا کرنے کی کوشش کی۔ جہاں تک میر اور غالب کا تعلق ہے، ان دونوں کی شاعری انسانی وصف اور عناصر سے ماہ مال ہونے کے باوجود ایک اختصاصی سطح رکھتی تھی اور یہ دونوں روش عام اختیار کرنے سے گریز کرتے تھے۔ فراق صاحب نے ذوق کو ”پنچاتی شاعر“ یوں کہا تھا کہ ذوق کی شاعری میں ان کے وجدان اور تخلیقی تجربے کی سطح زبان پر ان کی ماہرانہ گرفت اور فکری طمطراق کے باوجود ہر جاں ایک عمومی حد سے آگے نہیں جاتی۔ مگر میر کا یہ کہنا کہ انہیں ”شعر میرے ہیں گو نواص پسند“ یا غالب کا یہ کہنا کہ آگے سماعت کے جال چاہے جتنے بچھ لے ان کے مدعا کا گرفت میں آنا ممکن نہیں، ایک تہہ در تہہ اور پیچیدہ تخلیقی تجربے تک رسائی کا پتہ دیتے ہیں۔ وقت کے دو الگ الگ منطوقوں سے متعلق ہونے اور ایک دوسرے سے خاصا مختلف تہذیبی اور سوانحی پس منظر رکھنے کے باوجود میر اور غالب کے ذہنی مراتب میں یگانگت کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ میر اپنے کسی بھی ہم عصر کو برابری کا درجہ دینے پر آمادہ نہیں تھے۔ قریب قریب یہی حال غالب کا تھا جو میر کی جیسی قلندرانہ بے نیازی اور استغنا تو نہیں رکھتے تھے لیکن اپنے معاصرین کی حیثیت اور اپنا منصب، اچھی طرح پہچانتے تھے۔ شاعری کے خفصہ صیروں اور تخلیقی تجربے کی انفرادیت کا ایسا ادراک اور منظم معاشروں میں رہتے ہوئے بھی ذہنی تنہائی کا اتنا کھرا اور کھرا حس اٹھارویں اور نیسویں صدی کے شاعروں میں اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔

یہاں بیرونی سطح پر بھی دونوں کے یہاں کئی مماثلتوں کی طرف ذہن جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ دونوں نے اردو اور فارسی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ دونوں ہی ایک اجڑتی ہوئی بستی کے ہولناک تماشے سے دو چار ہوئے۔ در بدری کا تجربہ دونوں کے حصے میں آیا۔ لیکن اس سب سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ میر اور غالب دونوں اپنے اپنے عہد کو عبور کرتے ہیں، در اہارے عہد کی حیثیت میں اپنے قدم اس طرح جھاتے ہیں، کہ ہمارے لیے یہ دونوں صرف پیش رو نہیں رہ جاتے، ہم عصر بھی بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے شعری منظر نامے پر دونوں کا اقتدار مسم ہے۔ ایسا ملتا ہے کہ میر اور غالب کے توسط سے ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں۔ اور ان کے انتشار آگیز زمانوں میں ہم اپنے عہد کا چہرہ دکھ رہے ہیں۔ مگر تقسیم، ہجرت، فسادات کے دور میں جس زبردشور کے ساتھ اٹھارویں اور نیسویں صدی کی دلی کے تجربوں کو یاد کیا گیا اور تباہ میر کے سلسلے میں جو سہل پسندانہ طریقے اختیار کیے گئے وہ میر کے ساتھ انصاف

نہیں کرتے۔ اسی طرح فکری مبہم جوگی، تشکیک، تجسس اور آگہی کے عذاب و آشوب کے نام پر ہمارے زمانے میں غالب کا جو جرح ہوا وہ غالب کے شایان شان نہیں ہے۔ زبان و بیان کے پتھو سبل الحصول سخنوں سے مدد لینا یا ایک خاص وضع رکھنے والے تصورات اور تجربوں کا حاحہ کر دینا، اپنی روایت کے دوسب سے برے شاعروں کے حقوق کی ادائیگی کے لیے کافی نہیں ہے، جیسا کہ عسکری نے اپنے مضمون 'ہمارے شاعر اور اتہا' میر (مشمو)، تخلیقی عمل اور اسلوب) میں لکھا تھا۔ میر کی تقلید کے ضمن میں ہمارے زمانے کے بعض بہت اچھے شاعروں (فراق، ناصر کاظمی) کے لیے بھی اسی اور حزان کو یک شاعرانہ تجربے کے طور پر قبول کر لینا تخلیقی جدوجہد کا حاصل بن کر رہ گیا۔ اس طرح کی تقلید ذاتی کاوش سے بالعموم محروم رہ جاتی ہے۔ مزید برآں صرف ایک آہستہ فرام بخر میں اور ہندی آمیز زبان میں شعر کہہ لینے کو رنگ برت سے تعبیر کرنا شاعری کے مجموعی عمل اور میر کے تخلیقی منصب کے ساتھ زیادتی ہے۔

غالب، میر کی استاد کی دل سے قائل تھے۔ لیکن نہ تو انہوں نے میر کا آہنگ اور لہجہ اختیار کیا، نہ میر کی زبان استعمال کی۔ دونوں کی شخصیتیں مستحکم اور پائیدار بہت تھیں جنہیں نہ تو اپنے اپنے عہد کا مذاق مغلوب کر سکا نہ ذاتی سوانح و حالات۔ جس قسم کے تجربوں سے میر اور غالب کا سابقہ پڑا، ان کی شخصیتیں اندر سے آرائشی مضبوط نہ ہوئیں تو دونوں بکھر گئے ہوتے۔ تخلیقی اعتبار سے میر اور غالب دونوں کی شخصیتیں حیرانی کی حد تک منظم دکھائی دیتی ہیں۔ میر اور غالب کی عظمت اور فراڈیت کا انحصار ان کے ماطن کی اسی تنظیم پر ہے جو انہیں پریشان تو رکھتی ہے لیکن پسپا نہیں ہونے دیتی۔ دونوں اپنے اپنے زمانوں کی دہشت کے علاوہ اپنے اپنے وجود کی دہشت میں ڈوبنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ زمانہ انہیں مغلوب نہیں کر پاتا۔ دونوں اپنے اپنے زمانے پر غالب نظر آتے ہیں خیر بد کرہ اتہا میر کا ہمارا قافا تو ذوق کا وہ شعر بھی یاد کیجیے جس میں شاید غالب پر چھپا ہوا ایک طنز بھی شامل ہے۔ شعر یہ ہے کہ:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت رور غزں میں مارا

اپنی ذات کی حد تک اس شعر میں ذوق کا اعتراف مجر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اب رہے غالب و میر سے عقیدت کے باوجود، غالب اپنے آپ کو ان کا ہمسر بھی سمجھتے تھے۔ اسی لیے میر کے انداز کو انہوں نے اس طرز پر اختیار کرنے کی جستجو بھی نہ کی جو مثال کے طور پر ہمارے زمانے میں فراق کے یہاں دکھائی دیتا ہے:

اب اکثر بیمار رہیں ہیں کہیں نہیں نکلیں ہیں فراق

حال چال لینے ان کے گھر کبھی کبھی ہم ہو لیں ہیں

صدقے فراقِ اعجاز سخن کے کیسے اڑالی یہ آواز

ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولیں ہیں

وغیرہ وغیرہ، اسی طرح ناصر کاظمی پر میر کے تتبع میں ناکامی کا الزام عاید کرتے ہوئے ان کے ایک معاصر

نے کہا تھا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا اندر نصیب

کوٹ چٹون پہن کر کئی بابو لکے

اصل میں آزمودہ اسایب میں توسیع کے بغیر تھید کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ تقلید اگر بامعنی ہے تو اس کے انحصار گئے وقتوں کے دس بیس ہی دروس اور متردکات کے لئے سیدھے ستمل پر نہیں ہوگا۔ دتی کے مانوس پیرائے میں بات کرنے والا میر امن کا جانشین نہیں ہو جاتا۔ بہ قوس عسکری "جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعنا نہ ہو، برساتی کمبیوں کی طرح ہے جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی۔" ہر بڑا شاعر، اپنے پیش رو بڑے شاعر سے استفادہ اس کے تجربوں کی گردان کرنے کے بجائے اس طرح کرتا ہے کہ تھید کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی نسبت وسیع تر بھی ہو جائے اور اس میں نئے تجربوں اور احساسات کے بیان کی گنجائش بھی نکل آئے۔ ہمارے زمانے میں میر و غالب کی تقلید اس سطح پر بھی کی گئی ہے اور اس سے نئے طرز احساس اور پرانے اسایب یا بعض بنیادی حیثیت رکھنے والے ان فی تجربوں کی تخلیقی توسیع بھی ہوئی ہے۔ یہ مسئلہ ایک اور تفصیل کا طالب ہے۔ اس لیے ان فی الوقت ہم اس سے دست بردار ہوتے ہیں اور غالب کی طرف واپس آتے ہیں۔ غالب کے لیے اگر تمام تراہیت صرف میر کے اسلوب کی تعمیر میں کام آنے والے کچھ خاص لفظوں، ترکیبوں اور ان کی پہچان قائم کرنے والے مخصوص لہجے کی اور آہنگ کی ہوتی تو انہوں نے ایک نئی شعری قواعد وضع کرنے، لفظیات کا ایک نیاز خیرہ جمع کرنے کے بجائے سارا زور میر کی شعریات اور لہجے کے ستمل پر صرف کر دیا ہوتا۔ لیکن غالب نے اس سطح سے آگے بڑھ کر، میر کی پوری تخلیق اور تہذیبی شخصیت کو اسے تقسیم کیے بغیر، اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ میر اپنے ہم عصروں کی روش سے خود کو بچاتے کس طرح ہیں، ابتری اور انحطاط کے حوصلہ شکن ماحول میں میر اپنی تخلیقی شخصیت کا اعتبار کس طرح قائم رکھتے ہیں۔ شاعری کی حرمت اور وقار کی حفاظت کس طرح کرتے ہیں، غالب کے نزدیک اصل اہمیت ان باتوں کی تھی۔ جو کام میر نے اپنی جذباتی کیفیتوں سے لیا تھا، غالب وہی کام اپنی آگہی اور ادراک سے لیتے ہیں۔ جذبہ آگہی میں منتقل کس طرح ہوتا ہے، اس کی بہترین مثالیں غزلیہ شاعری میں میر کے یہاں ملتی ہیں کیونکہ جنوں کر گیا شعور سے

وڈ۔ غالب کے مزج کی ترکیب اور نوعیت کچھ ایسی تھی کہ وہ اول تو میر کی راہ اختیار کر ہی نہیں سکتے تھے۔ دوسرے یہ کہ باغرض وہ ایسا کرتے بھی تو ان کی تخلیقی بصیرت میر کے معیار تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی۔ اسی لیے غالب نے تسلسل سے زیادہ تبدیلی کی خواہش سے سرد کار رکھا اور میر کی روایت کے تنوع کی جگہ اپنی علاحدہ روایت اور شناخت متعین کرنے میں کامیاب ہوئے۔ چنانچہ غزل کی روایت دونوں کے تخلیقی تجربات میں یکساں طور پر بیوست دکھائی دیتی ہے۔ میر اور غالب کی شاعری سے جس حقیقت کی نشاندہی ہوتی ہے، یہ ہے کہ بڑی اور سچی شاعری کسی بندھے نکلے نسخے کی پابند نہیں ہوتی بلکہ بھری پری، توانا تخلیقی شخصیت کے اظہار سے وجود میں آتی ہے، ایسی شخصیت جو بلند و پست یا معمولی اور منفرد کے خانوں میں بائی نہ جاسکے۔ میر کے طرز اظہار سے جہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ بڑے جذبات شعور کی اعانت کے بغیر بروئے کار نہیں آتے، وہیں غالب کا گردوں شکار تخیل ہمیں یہ بتاتا ہے کہ شعور کی اعلیٰ ترین سطحیں جذبات کی دنیا میں ہلچال کے بغیر دریافت نہیں کی جاسکتیں۔ بڑی شاعری ہمیشہ زندگی کی تضاد اور باہم تضادم سچائیوں اور مختلف الجھات تجربوں پر ایک ساتھ توجہ سے جنم لیتی ہے۔ اسی لیے اہمیت صرف اس بات کی نہیں ہوتی کہ شاعر نے زبان میں معنی کے کتنے گوشے نکالے ہیں یا ایک لفظ میں ”معنی کے کتنے معنی“ سموئے ہیں۔ اہمیت دراصل اس بات کی ہوتی ہے کہ اس جہان معنی میں ہمیں اپنے آپ کو، اپنے عہد کو، زندگی کے بیادیں مسئلوں کو سمجھنے کے جو راستے دکھائی دیتے ہیں، ان کی حیثیت کیا ہے۔ ان سے ہمیں جو بصیرت ملی ہے اس کی سطح کیا ہے۔ اس کا تخلیقی مرتبہ کیا ہے۔ اس میں دیر پا کتنی ہے۔ انسانی روح کو بے چین رکھنے والے کتنے سوالوں کو سمجھنے میں یہ بصیرت ہمارا ساتھ دیتی ہے۔ ایک رنگ کے مضمون کو سورنگ میں باندھنے کا ہنر خوب ہے، مگر آخری تجربے میں تو یہی دیکھا جائے گا کہ ہمارے شخصی اور اجتماعی وجود کے سیاق میں اس ایک مضمون کی اور اس مضمون سے وابستہ رنگوں کی بساط کیا ہے۔ میر اور غالب میں یہ امتیاز مشترک ہے کہ ہمارے اپنے زمانے کی حسیت اور ہمارے تجربوں کی کائنات پر دونوں کا سایہ ایک جیسا طویل اور گہرا ہے۔ دونوں ہمارے بے یکساں طور پر با معنی ہیں، اور ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے شعور کی یکجائی سے ایک مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تکمیل ہوئی ہے۔ اس دائرے نے ہمیں ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔ میر کے انتقال (۱۸۱۰ء) کو دو صدیاں پوری ہونے کو ہیں۔ غالب کی پیدائش (۱۷۹۷ء) کو دو سو سال گزر چکے۔ مگر ہمارا اپنا شعور ابھی بھی ان کے دائرے سے نکلنے پر آمادہ نہیں ہے۔

دوسری فصل

غالب کا زمانہ -----

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

استاد ذوق

’کلّم کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضافین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نگہار رواہ خاتمہ کیا گیا۔“

(محمد حسین آزاد، آب حیات)

استاد ذوق کے بارے میں اس عقیدت مند اہل مبالغے پر فراق صاحب کا تبصرہ یہ تھا کہ آراء نے ذوق کی شاعری پر ایک جھگڑا ہوا پروڈال دیا ہے۔“ ظاہر ہے کہ اس قسم کی تعریف و تحسین قرین کرنے والے اور قرینہ موضوع بننے والے، دونوں کو لے بیٹھتی ہے۔ استاد ذوق کو شہرت اور قبولیت ایسی ملی جو بالعموم کسی بڑے اور عمدہ آدمی میں آتی ہے۔ لیکن ذوق کو بڑا اثر عرس اور تظہیر بھی نہیں پہنچا سکا۔ بے شک وہ ایک ہنرمند اور لائق شاعر تھے، بادشاہ کے استاد تھے، اپنے دور میں ان کی حیثیت بہتوں کے لیے ایک آدرش، ایک رول ماڈل کی تھی۔ ان کے بہت سے شعروں میں ضرب المثل بننے اور عوام کی زبان پر چڑھنے کی صلاحیت بہت تھی۔ وہ شعر اس سہولت کے ساتھ کہتے تھے جیسے زندگی کے معمولات ادا کر رہے ہوں۔ قصیدے میں انہوں نے اپنی توفیق چٹائی، تخیل آفرینی اور کاریگری کی بنیاد پر ایک خاص امتیاز حاصل کیا۔ غزل کے میدان میں ایک سلسلہ شکن دور کے لیے فیضان کا سرچشمہ اور اخذ و استفادے کا وسیلہ بنے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ، بچائے اس کے۔ ان کی شاعرانہ حیثیت مستحکم ہوتی، ان کا چہرہ و حند، ہوتا گیا۔ وہ یاد کیے جاتے ہیں، ایک بھولے ہوئے تجربے کی طرح۔ اپنے اخلاقی مضامین اور بہ قول فراق ”بچپانی“ قسم کے تجزیوں اور افکار کے باعث ان کے اشعار دو چار اُسے تو جانتے ہیں، لیکن ان سے نہ تو بصیرت اور آگہی کی کسی جہت کو پہچانا جاتا ہے نہ وہ اپنے بعد کے زمانوں کا معیار رہتے ہیں۔

اصل میں ذوق کے لیے سب سے مشکل مرحلہ ان کا اپنا دور ہے، اور اسی دور کی کوکھ سے جنم لینے والی ایک ایسی

مثالی اور ناقابلِ تغیر تعلیقی حیثیت جس کی کند بہت دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ ذوق کے بارے میں سوچتے وقت ہمارا خیال احوالِ غالب کی طرف جاتا ہے۔ در اس تہذیبی اور فکری نشاۃ ثانیہ کی طرف جس کے سائے سے ذوق کا کلام حیرت انگیز حد تک خالی ہے۔ ذوق کی شاعری نہ تو اپنے زمانے کے ذہنی مطالبات اور ایک بدلتی ہوئی شعریات کا حق ادا کرتی ہے نہ آنے والے زمانوں کا۔ ان کی شاعری ان کی اپنی ذات میں محصور ہے یا پھر اس محدود اور رسمیت زدہ کلچر میں جو کسی بڑی قدر کی تعمیر یا حفاظت کرنے سے یکسر قاصر تھا۔ اسی لیے، ذوق کی شاعری اپنے بعد آنے والے شاعروں میں بھی صرف باتوں کندھوں کا بوجھ بنی۔ غیر رسمی مذاق سخن رکھنے والے کسی بھی قابلِ ذکر شاعر نے ذوق کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ البتہ رسماً شعر کہنے والوں میں ذوق کی روایت کا سلسلہ کسی نہ کسی سطح پر ہمیشہ قائم رہا اور اس اعتبار سے، ذوق نے اپنے ہم عصروں سے زیادہ بڑا اور موثر رول ادا کیا۔ عام شاعروں کی اکثریت کے لیے غالب ناقابلِ تقلید تھے جبکہ ذوق کو اپنی گرفت میں شاید آسانی سے پایا جاسکتا تھا۔ ذوق کے بارے میں فراق صاحب کی دو یادگار تحریریں بالترتیب ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۴ء میں سامنے آئیں۔ اب ان پر ایک زمانہ گزر چکا ہے، لیکن ذوق کی کامیابیوں اور کوتاہیوں کے مزید فراق صاحب جس طرح پہنچے ہیں، اس سے ذوق کے بڑے سے بڑے مداح کے لیے بھی اختلاف آسان نہیں ہوگا اس میں ضمن میں فراق صاحب کے چند اقتباسات حسبِ ذیل ہیں:

”ذوق کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ اندازِ احساس ہے اور یہی کمی ذوق کے اندازِ بیان کو اس کے دوسرے عین کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے۔“

--

ذوق کے اشعار سے مثالیں پیش کرنے کے بعد کہتے ہیں:

”لطفِ زبان لیکن بے نمک شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا جیتا جاتا جادو دیکھ لیجیے، مگر شاعری کا جادو یوں نہیں چکا یا جاسکتا۔“

--

”زبان، زبان، زبان! مضمون، مضمون، مضمون، لیکن شاعری؟ سرے سے تو غائب نہیں لیکن کم ہے، بہت کم۔“

--

ذوق اردو کا خزانہ کھا کر لوٹوں کو چونکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔“

”دیکھیے، ذوق کی رودنیوں میں نصیحت اردو (یا نصیحت ہندی) کا ٹھٹھا۔ مگر بیان کی غار جیت بھی دیکھیے۔ سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکا، زبان کی شاعری کے یہی خطرے ہیں۔“

--

”ذوق کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک ہلکا سا انبساط، ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے۔“

--

”وہ (ذوق) اہل دلی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب نہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انہوں نے پایا ہے، اس معاملے میں ذوق کا کوئی ثانی یا حریف نہیں، اسی سے ذوق استاد ذوق کہلائے۔“

--

”ذوق کے شعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یا رسمی و راویاتی باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوت اظہار کے مظاہرے سے ملتی ہے۔ ایسے شعر عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں۔ ہمارے دماغ میں تو ج پکڑ لیتے ہیں، لیکن دل میں جڑ نہیں پھوڑتے۔“

ظاہر ہے کہ شاعری سے ہمارے تقاضے ایک طرح کی غیر زمانی اور غیر مکانی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ذوق کو بچے زمانے میں اور اس زمانے کے عام ”ادبی“ کلچر میں جواہریت دی گئی، اس کی بنیادیں بہت پائیدار نہیں تھیں۔ یہ قول فراق، ذوق نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آجائے، لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر۔“ ذوق کی شاعری کے محاسن سے زیادہ طاقت و روان کی شاعری کے معایب تھے۔ زمان و بیان کی صحت اور درستگی اس کے تمام امکانات پر حاوی نہیں ہوتی۔ چنانچہ بڑا شاعر زبان کو بہ ظاہر بگاڑ کر جس طرح معنی اور کیفیت کے مخفی امکانات سے پردہ اٹھاتا ہے وہ چھوٹا شاعر صرف اپنی رسمی زبان رانی اور قافیہ پیمائی کی مدد سے نہیں کر پاتا۔ ذوق و دماغ سے لے کر اسی سلسلہ سخن کے نمائندوں نوح ماروی اور جوش ملیح آبادی تک، یہی کہانی پھیلی ہوئی ہے۔ صرف زبان کی شاعری ہماری تاریخ کا تسلسل توقم رکھتی ہے، لیکن ہماری روایت کی توسیع و تشکیل اور تحفظ میں اس کا حصہ بہت معمول ہوتا ہے۔ ذوق نے اگر اپنے آپ کو تصدیق سے تک محدود رکھا ہوتا یا مثنوی کی صنف اختیار کر لیتے تو ان کا رتبہ کچھ اور ہوتا۔ انہوں نے اپنے پیش روؤں میں سودا کے لیے شدید پسندیدگی کے باوجود سودا کی حسیت کے پیچیدہ اور رجز آ میر عناصر سے خود کو تقریباً لاتعلق رکھا۔ پادلی مضامین، سامنے کی باتوں اور زبان کی شاعری کے پھیرنے انہیں شاعری میں مقبوضت اور شہرت کی جس سطح پر لے جا کے کھڑا کر آیا تھا، اس سے نہ تو کوئی نیا، اندیکھا راستہ نکلتا تھا، نہ ہی یہ سطح بہت دیر تک قائم رہ سکتی تھی۔

حیرانی کی بات ہے کہ قلعہ معطلی سے براہ راست رابطے کے باوجود اور شاہ ظفر کے کلام کی اصلاح اور تربیت کے باوجود، ذوق نے اپنی حیثیت کا دامن ہمیشہ سمیٹے رکھا۔ نہ تو اپنے زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج کو ذخیل ہونے دیا نہ اپنے سب سے معروف حریف غالبؔ کی راہ اپنانے کا انہیں خیال آیا۔ ناصر کاظمی نے لکھا تھا کہ اس دور میں جب زائغ وزغن نے قلعہ معطلی میں کھرام مچ رکھا ہوگا، غالبؔ پر کیا کیا نہ گزر گئی ہوگی۔ غالبؔ کے یہاں اپنی تخلیقی تنہائی کا جو حساس ہمیشہ موجود رہا، اور اس احساس نے انہیں تخلیقی اظہار و ادراک کے جس نادریدہ جہانوں کی راہ دکھائی، اس تک پہنچنے کے لیے چاروں کی چاندنی اور مذاق عام کی کشش، دونوں سے دوری ضروری ہے۔ آرٹ اور ادب میں عظمتوں کے سلسلے اسی طرح وجود میں آتے ہیں۔

لیکن، ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی، ذوقؔ کی شاعری اور ن کی قائم کردہ روایت نے ہماری ادبی تاریخ میں جو غیر معمولی رول ادا کیا ہے، اس کا اعتراف ہر زمانے میں کیا جائے گا۔ جس طرح تصویر کی حفاظت کے لیے فریم کا وجود ضروری ہے، اسی طرح کسی بھی ادبی اور تہذیبی روایت کو بچائے رکھنے کے لیے اس کے گرد یک جلتے کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ذوقؔ، ان کی قبیل کے شعر، حصار بندی کا یہی فریضہ انجام دیتے ہیں۔ اس قسم کے باک لوں میں اپنے آپ سے، اپنے زمانے سے، اپنی روایت سے کشمکش کے آثار بالعموم مفقود ہوتے ہیں۔ ان کی حیثیت صرف جانے پہچانے راستوں پر آزمائے ہوئے نسخوں کے مطابق صرف سائے سائے سفر کرتی ہے۔ لیکن تجربے اور ادراک و اظہار کی ہموار سطحوں سے آگے، کسی اور سطح تک رسائی کی کوشش سے شعوری گریز کے باوجود، تاریخ کی دوسری صف کے شعر، اس تسلسل کو بچائے رکھنے میں بھی بہر حال معاذ ہوتے ہیں جو کسی بھی روایت افتخار اور عظمت کی دلیل بنتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری اپنے ہم عصروں کے علاوہ بعد کے شاعروں کے لیے بھی ایک بھاری پتھر تھی، اعصاب اور دوسلوں ورجو اس کے پرچے اڑا دینے والی، بڑی حد تک ناقابل تقلید اور انتہائی دقت طلب۔ لیکن ذوقؔ کی شاعری نے، ہمارے لوگوں کے لیے یہی سہی، مگر ایک راستہ تو بنایا جس پر قدم رکھتے ہوئے لوگ جھبکتے اور گھبراتے نہ تھے۔ ظاہر ہے کہ ہماری روایت کا سفر جو جاری رہا تو اسی لیے کہ ایک صاف شفاف، ہموار راستہ سامنے تھا۔ اس راستے کی ضرورت ہمیشہ ہوتی رہے گی، چنانچہ، ق بھی ہمیشہ اسی عقیدت اور محبت کے ساتھ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے
آئے جائیں، پیچھے جائیں، جائیں گے پر جائیں گے

بہادر شاہ ظفر کی شاعری

(شخصی وجدان اور اجتماعی واردات میں ایک نئے رشتے کی جستجو)

اس مضمون میں میری گفتگو کا نقطہ آغاز ظفر کا عہد اور اس عہد سے وابستہ بنیادی حقیقتیں ہیں۔ لیکن میرا مقصد کسی طرح کا تاریخی جائزہ پیش کرنا نہیں ہے۔ تاریخی مطالعے کی اپنی مجبوریات ہوتی ہیں۔ اس معاملے میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اصل تصویر سامنے سے ہٹ جاتی ہے اور سارا مسند تصویر کے فریم میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یا پھر یہ ہوتا ہے کہ تصویر اور اس کے فریم، یا موضوع اور اس کے پس منظر میں کوئی معنی خیز مناسبت باقی نہیں رہتی۔ تصویر بہت چھوٹی دکھائی دیتی ہے اور موضوع سمٹ جاتا ہے، اس حد تک کہ اس کی مرکزی حیثیت ہی کم و بیش ختم ہو جاتی ہے۔

ایک اور بڑی خرابی، جو ادب کے تاریخی مطالعے کے حوالے سے باہموم راہ پاتی ہے، یہ ہے کہ ادب کو اس کے حقیقی مسائل اور مضمرات کے ساتھ سمجھنے سمجھانے کی جگہ اسے ہم اپنے مقدمے کی ایک دلیل کے طور پر دیکھنے لگتے ہیں۔ ہر تاریخی صورت حال کا ثبوت ہم اشعار میں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ ہر لفظ اور ہر تجربے کی علامتی اور استعاراتی تعبیر ہمیں اصل لکھنے والے کے طرز احساس سے دور، بلکہ تعلق کر دیتی ہے۔ بالآخر، ہم اس کے تجربوں سے یکسر آزد اور اپنے تجربوں اور اپنی ترجیحات کے پابند ہوتے جاتے ہیں۔ فواج منظور حسین (مرحوم) نے اردو غزل کے روپ بہروپ اور ایک موضوع سخن کے طور پر شاہ اسماعیل شہید کی تحریک کا جائزہ اسی سطح پر لیا ہے۔

ظفر کی شاعری ایک ساتھ دو زمینوں میں پیوست ہے۔ ایک تو ظفر کی اپنی شخصیت اور ان کا تخلیقی وجدان۔ دوسرے ظفر کے عہد کی اجتماعی اور معاشرتی واردات۔ ظفر نے ان دونوں زمینوں میں کس طرح کا تعلق دریافت کیا؟

اپنی تحقیقی دریافت کے اس عمل میں وہ توازن قائم رکھ سکے یا نہیں؟ ظفر کے وجدان اور ان کے عہد میں مطابقت یا عدم مطابقت کے پہلوؤں سے ان کی شاعرانہ اور فنی تعبیر و تفہیم میں کس حد تک مدد ملی جاسکتی ہے؟ یہ کچھ سوال ہیں جن میں الجھے بغیر ظفر کی حیثیت تک رسائی اور اس حیثیت کے عناصر کا تعین ممکن نہیں۔

انیسویں صدی کے شعرا میں ظفر کی شاعری کے مسائل، غالب سے کم، لیکن ذوق اور مومن کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ ہیں۔ اس لحاظ سے ظفر کی شاعری کے بارے میں غور و فکر بھی زیادہ کیا جانا چاہیے تھا۔ لیکن بعض وجوہ سے ایب نہیں ہو سکا اور اس کی ذمے داری ظفر کے بجائے دراصل ہمارے ادبی مورخوں اور روایت کے مفسروں پر عاید ہوتی ہے۔

”نوائے ظفر کے مقدمے کا اختتام خلیل الرحمن اعظمی نے ان الفاظ پر کیا تھا:

آج جب کہ ہندوستان آزاد ہو چکا ہے اور ہمارے فنون اور تہذیبی روایات کو غلامی کی اندھیری رات سے نکل کر دن کی روشنی دیکھتی نصیب ہوئی ہے، ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ ہم اپنے دیس کی مصوری، موسیقی، شاعری و دیگر فنون لطیفہ کے تمام سرمایے کو از سر نو کھنگالیں اور اس کے ہمارے قیمتی عناصر کو اپنے نئے خون میں حل کرنے کی کوشش کریں۔ اعداد و شمار اکٹھا کر کے تاریخ لکھنا تنہا دھواں کا کام نہیں ہے، جتنا تاریخ کے زندہ اور جاندار عناصر کو اپنی شخصیت میں جذب کرنا۔“

(نوائے ظفر، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص ۳۹)

قطع نظر اس کے کہ ان دنوں ایک ’پوسٹ کولونیل‘ (Post Colonial) جمالیات کی تشکیل پر توجہ نے ایک قومی مشن کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور اس کی طرف ہمارا رویہ بڑی حد تک جذباتی ہے، ظفر کی شاعری کا جائزہ ان کے عہد کے سیاق میں یہ جانا بہر حال ضروری ہے۔ ظفر کے عہد کی تاریخ ایک پیچیدہ منظر کے طور پر سامنے آتی ہے، ایک عجیب و غریب انسانی صورت حال اور دھوپ چھاؤں کا ایک پراسرار تماشا جس کے بارے میں عمومی قسم کی رائے قائم کرنے کی غلطی نے ہمیں کئی بحث طلب قیجوں تک پہنچایا ہے۔ مثلاً یہ کہ ظفر کا زمانہ سیاسی ابتری اور انتشار کے ساتھ ساتھ ایک اندوہ ناک تہذیبی زوال کا زمانہ بھی تھا، جب سارے ملک میں خاک رتی تھی اور اجتماعی زندگی کو اساس فراہم کرنے میں کوئی بھی قدر محفوظ نہیں رہ گئی تھی۔ یا یہ کہ ظفر کے کلام میں متصوفانہ عناصر کی موجودگی کا سبب گرد و پیش کے حالات کی تھی ہے اور ان کی شاعری، مجموعی طور پر زندگی کی ناگزیر سچائیوں سے ایک شعوری گریز بلکہ فرار کا پتہ دیتی ہے۔ سیاحت یہ نہ کہ فیملی بھی بہت عام ہے کہ ایک غالب کو چھوڑ کر، انیسویں صدی کے کسی قابل ذکر غزل گو نے عقلیت

اور حقیقت پسندی کے ان میلانات کو قبول نہیں کیا جو مغربی علوم و افکار کے نتیجے میں رونما ہوئے تھے۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے سلسلے میں بھی عام موقف بہت غیر متوازن اور یک رخ رہا ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے معاشرتی حالات پر مشتمل عام تاریخوں میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی کا بیان بہت بولنک ہے۔ کولونیل دور کے مورخوں نے ان صدیوں کی تاریخ بھی اپنے حکمرانوں کی سیاسی مصلحتوں اور ترجیحات کے مطابق لکھی۔ عام طور پر یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی گئی کہ ہندوستان اُس وقت تاریخ کے ایک اندھیرے دور سے گزر رہا تھا، شعور اور بصیرت کی تمام روشنیوں سے محروم، عجیب و غریب واہموں میں کھویا ہوا، زندگی کی ہر برکت سے عاری اور بے سہارا۔ اس قسم کا سماں باندھنے اور مصنوعی خوف پیدا کرنے میں وہ ہندوستانی بھی پیش پیش تھے جن کے نزدیک ہر مرض کا علاج انگریزی اقتدار اور مغربی تہذیب کے پاس تھا۔ یہاں صرف ایک مثال آزاد کی نیرنگ خیال کے دیباچے سے ملاحظہ ہو:

”اے ال وطن! آج وہ دن ہے کہ علوم کے ایوان شاہانہ میں دربار لگا ہوا ہے۔ ہر ایک زبان اپنے اپنے ملک کی خدمت میں لے کر حاضر اور قدرت و عظمت کے درجوں پر قائم ہے۔ تم کو کچھ معلوم ہے کہ تمہاری زبان کس درجہ پر کمزری ہے، صاف نظر آتا ہے کہ نہایت ادنیٰ درجے پر ہے۔ وہ آگے بڑھنا چاہتی ہے مگر کوئی بڑھانے والا نہیں۔ ہاں اس کا بڑھانا تمہارے ہاتھ میں ہے۔ زبان انگریزی بھی مضامین ناشرانہ، قصہ و افسانہ اور مضامین خیالی سے مالا مال ہے، مگر کچھ اور ڈھنگ سے۔ ال فرنگ نے جس طرح ہر امر کی بنیاد ایک منفعت پر رکھی ہے، اسی طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مد نظر رکھے ہیں۔ زبان انگریزی میں نظم کا طور کچھ اور ہی ہے۔“

ایک طرف انگریزی زبان و ادب سے یہ مروجیت اور مغربی تہذیب کے کمالات کی یہ مبالغہ آمیز تصویر تھی، دوسری طرف ہندوستانیوں اور انگریز مورخوں کا ایک حلقہ ایسا بھی تھا جو تاریخ کے اس بہاؤ کو بے اطمینانی اور شک کی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار کا جو نقشہ پرسیول اسپر نے (Twilight of the Mughuls) میں کھینچا ہے اس کے مطابق یہ دربار ایک قیمتی ثقافتی ورثے کا ضامن تھا۔ (یہ دربار) سارے فنون اور صنایعوں کا فطری مرکز تھا جس کے تحت فن کا مذاق اور اس کے تمام شعبے پنپ رہے تھے۔ اس کے خاتمے نے تہذیبی اور معاشرتی روایتوں کے ارتقا کی ایک داستان ختم کر دی اور اب، ایک ایسے معاشرے کی داغ بیل پڑی جس میں انگریزی سے

تھوڑی سی واقفیت اور مغربی طرز زندگی کی معمولی تقلید ہی سب کچھ تھی (Tw light، اشاعت ۱۹۵۱ء، ص ۸۳)

تہذیبی تعصب اور جانبداری کے خطرات بہت سنگین ہوتے ہیں، چنانچہ اپنے اجتماعی ماضی کے سلسلے میں ان دنوں جذباتیت کی جو باڑھ آئی ہوئی ہے، اس کے نتیجے میں ایک انتہا پسندانہ خوش گمانی کا رد یہ ضرورت سے زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔ میں تو صرف اس نکتے کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ بہادر شاہ ظفر کے عہد اور اس عہد کی مرکزی روایت کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ تصویر کے دونوں پہلوؤں کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھ لیا جائے۔ دوسرے یہ کہ روحانی کشمکش کے جس اندوہ میں ظفر اور ان کا زمانہ مبتلا تھا، اس کے مضمرات بہت پر پیچ ہیں اور ان پر روداداری کے انداز میں کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ خود مولانا حالی، جو اپنی، دہلی اور تہذیبی روایت کے معترضین میں شمار کیے جاتے ہیں، یہ احساس رکھتے تھے کہ شاہ ظفر اور غالب کی دلی زبردست سیاسی صدموں کے باوجود اندر سے ایران نہیں ہوئی تھی۔ اس شہر ”میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں“۔ (دیباچہ، یادگار غالب، اشاعر ۱۹۸۶ء، ص ۱) ہند، سلامی ثقافت کی جڑیں بھی مضبوط تھیں اور ذہنی، جذباتی اور جمالیاتی سطح پر اپنی روایت کے تحفظ سے اس دور کے علاء شعراء، صنائع اور فن کار ابھی بے نیاز نہیں ہوئے تھے۔ ہماری شاعری کے سیاق میں اس روایت کا نقطہ کمال غالب کی شاعری تھی اور غالب کے معاصر شعراء میں گزشتہ اور موجود کے مابین تصادم در مشرق و مغرب کی آویزش کا عکس (غالب کے بعد) سب سے زیادہ نمایاں ظفر کے یہاں ہے۔ غالب تو خیر بڑے شاعر تھے اور ان کے وجدان میں اتنی وسعت تھی کہ وہ اپنے دائرہ رمان و مکالم میں رہتے ہوئے بھی ”پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت“ اور اپنے زمانے کی سب سے بڑی اور پیچیدہ حقیقتوں کا ادراک کر سکتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے زمانے میں رہتے ہوئے اس زمانے کے بعد کی انسانی صورت حال کا بھی اندازہ کر لیا تھا اور اپنے آپ کو ماضی اور حال کے علاوہ مستقبل کے تناظر میں رکھ کر بھی دیکھ سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ظفر کے شعور کی جست اتنی لمبی اور ان کے وجدان میں ایسی وسعت نہیں تھی۔ لیکن ظفر کی حسیت میں کھرے پن کا عنصر اپنے دوسرے معاصرین سے زیادہ توانا اور اپنے عہد کی اجتماعی واردات کے سیاق میں ان کی بصیرت زیادہ گہری اور حقیقت پسندانہ تھی۔

جس ماحول میں ظفر کی شاعری کا ظہور ہوا، اس میں خارجی سطح پر انتشار کی اور باطنی سطح پر محضن کی کیفیت بہت نمایاں تھیں۔ اس کیفیت سے نکلنے کا ایک ہی راستہ ظفر کے سامنے تھا، ان کی شاعری۔ ظفر کی شاعری اپنے خارجی سیاق کو مسترد نہیں کرتی نہ ہی اس اجتماعی واردات سے پہلو تہی کرتی ہے جس کا تجربہ غالب، سومن، ذوق بھی کر رہے تھے

لیکن سماجی تجربے میں شمولیت ہی اگر سب کچھ ہو تو پھر شعر کہنا کیا ضروری ہے۔ اصل مسئلہ ہوتا ہے اس تجربے کو اپنے خون میں حل کرنے اور اسے اپنی مجموعی حیثیت سے ہمکنار کرنے کا۔ اسی مرحلے سے گزرنے کے بعد تاریخی اور سماجی تجربہ انسانی حقیقتوں کے مطالعے اور تخلیقی سطح پر ان حقیقتوں کے اظہار کی صورت اختیار کرتا ہے۔ غالب نے اس تجربے کو اپنے طور پر قبول کیا، اس طرح کہ وقت اور مقام کے ایک مخصوص دائرے سے اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش ایک ازلی اور ابدی انسانی تماشے میں منتقل ہو گئی۔ ظفر کے یہاں اس تماشے کی ایک دوسری سطح اور دوسری شکل ابھری۔ غالب کے برعکس، اپنے تجربے کے معروضی تلازمات سے زیادہ، ظفر کی توجہ بجائے خود اس تجربے کے بیان پر ہوتی ہے۔ غالب آپ اپنے تماشائی بن جانے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں، ظفر اپنے تماشے کے طعم میں گم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں اپنے تجربے سے لگاتاری اور دوری کا احساس ان کی شاعری میں ایک تیسرے بعد کی شمولیت کا سبب بنتا ہے۔ ظفر کی شاعری میں یہ تیسرا بعد (third dimension) پیدا تو نہیں، لیکن شاذ و نادر ہی یہ بعد ان کی گرفت میں آتا ہے۔ اسی لیے، ظفر کی شاعری اپنی سچائی کھرے پن اور تجربے کی ارضی بنیادوں سے اپنی وابستگی کے باوجود غالب کے مرتبے تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی ہے اور بڑی شاعری کے زمرے میں نہیں آ پاتی۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ ظفر اپنے مام معاصرین سے زیادہ دلچسپ، بے تصنع اور فطری اظہار کے شاعر ہیں۔ اس شاعری پر ان کی انفرادیت کی مہم ثبت ہے۔ فطرتی لفظیات، ان کا لہجہ، آہنگ، ان کے علائم اور حسی و ہمہری پیکر الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ اور ہر چند کہ ظفر کی صلاحیت شعر گوئی کے بارے میں بدگمانیاں پھیلانے اور ان کے کام پر طرح طرح کے سوالیہ نشان قائم کرنے کا سلسلہ ان کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا، لیکن اب یہ بحث بے معنی ہو چکی ہے۔ مولانا حسین آزاد کے ساختہ و پرداختہ انداز نے کے جواب میں مرزا حیرت دہلوی (مصنف چراغ دہلی) کا یہ کہنا کہ ”جب معمولی سے معمولی کنجڑے چھوڑے، بھٹیاریے اور قصائی اشعار موزوں کر بیٹے تھے تو کیا بہادر شاہ ظفر ایک شعر بھی موزوں نہیں کر سکتے تھے، شاعری کے معاملے میں بہادر شاہ کے متعلق یہ خیال بہت ہی رکیک ہے“ کافی ہے۔ ذوق پر اپنے معرکہ آرا مضمون (اندازے) میں فراق نے ظفر کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا ہے کہ ”ظفر کے کلام میں خلوص جذبات، شاعرانہ حساس، موزوں مداد اور دل میں چٹکیاں لینے والی اداسی اور ایک در ماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کا کل ظفر کا ہے۔“ ظفر کے الحاقی کلام کا مسئلہ تحقیق کا ہے اور اس کی بابت کوئی فیصلہ کرنے کی استعداد مجھ میں نہیں۔ البتہ اس اقتباس کے حوالے سے میرا مقصد اس نکتے کی وضاحت ہے کہ انسانی چہروں کی طرح داخلی تجربوں کے چمکاپنے شناختی نشان بھی ہوتے ہیں اور ظفر کی شاعری کا شناس نامہ اس کے کبھی اہم عنصر ہیں

سے رنگ ہے۔ آخری مغل تاجدار کی حیثیت سے ظفر کی شاعری میں گھٹن کا احساس، زمانے کی سب مہری، اہتری اور پراگندگی کا حس، اپنی بے بسی، اور معذاری اور ماطقتی کا احساس اس معاشرے کے ایک عام فرد کا حس نہیں ہے۔ اس تجربے میں عظمت اور شخصی وقار کے خاتمے کا امید بھی شامل ہے۔ اسی لیے ظفر کے احساسات میں ایک غم آلود ترفع کی کیفیت بھی جاگزیں ہے۔ گھٹن کے احساس کی شدت جب ظفر کی بصیرت کا دروازہ بند کر دیتی تھی تو بے کار مہاش کچھ کیا کر کے مصداق دوینا، بنیر، دمدار بنیر، صنم جھپا جھپ، قدم جھپا جھپ، تحریر گلو کیر، زلف گرہ گلو کیر اور دندار کی گردن، پیار کی گردن کا وظیفہ شروع کر دیتے تھے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے اپنی ہوناک تنہائی کے یوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے معے بازی کا شغل اختیار کر لیا جائے۔

اس مسئلے کا ایک اور پہلو بھی ہے جس پر اس دور کے اجتماعی حالات کے پس منظر میں نئے سرے سے غور و خوض کی ضرورت ہے۔ انگریزی اقتدار میں اضافے کے ساتھ ساتھ، ایک ایسے عام میں جب ہندوستانیوں پر سیاسی شکست اور ہزیمت کا احساس تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں دور رس تبدیلیوں کے لیے زمین ہموار کر رہا تھا، شاعروں کی اکثریت زباں و بیان کے روایتی اسالیب کی تجدید اور معنی آفرینی سے زیادہ صنائی پر توجہ میں مصروف تھی۔ اس رجحان کی گرفت سے محمد حسین آزاد تک محفوظ نہ رہ سکے جنہوں نے آگے چل کر نظم جدید کی تحریک کو زرق دینے کی ذمہ داری اپنے سر لے لی اور فکری نشاۃ ثانیہ کے عام تصور کی پیردی کرنے لگے۔ بیاض آزاد کے شعرا اور پر سے اوڑھی ہوئی تجدید پرستی کے مقابلے میں روایتی اسالیب شعر سے آزاد کے فطری تعلق کی تصدیق کرتے ہیں۔ ایک غالب کو چھوڑ کر، شاہ ظفر کے دوسرے ہم عصروں کے یہاں زباں وانی اور صنائی کے جوہر دکھانے کا جوشوق نمایاں ہے تو اسی لیے کہ یا تو وہ اس عہد کی اجتماعی اور روات اور حالات سے آنکھیں چرا رہے تھے، یا پھر یہ کہ اجتماعی تجربوں کو شخصی وجدان کا حصہ بنانے کی صلاحیت ان میں بہت کم تھی۔ تاریخ کے حوالے سے شعر اس طرح کہنا کہ تاریخ پاؤں کی بیڑی نہ بنے پائے اور تاریخ کا سایہ داخلی احساس اور بصیرت کے حدود میں سمٹ آئے، طبیعت کے ایک خاص میدان کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر بھی غالب کی طرح میر کی روایت کے شاعر ہیں۔ اس رنگ کی پہچان کے لیے ضروری ہے کہ کلیات ظفر میں روایتی اور غیر روایتی، رسمی اور انفرادی نوعیت کے شعروں میں حسیت کے بنیادی فرق کو پیش نظر رکھا جائے۔

ظفر کے منتخب کلام میں تخلیقی تنہائی کا احساس بہت شدید اور باطن کی کشمکش کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ اسی لیے، نقد و در، رکی رونق میں بھی نہیں سناٹے اور دیرانی کی کیفیت دکھائی دیتی ہے اور جھوم میں بھی وہ اکیلے نظر آتے ہیں، مدد رائے اندر جلتے ہوئے، بے چین و مضطرب:

سوزش دل کو ہیں کیا خاک بجاتے میری
مجھ کو رسوائے جہاں دیدہ تر کرتے ہیں

--

پھرے ہے پارۂ دل دیدہ پر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

--

سوز غم فراق سے دل اس طرح جلا
بھر ہو سکا کسی سے نہ ٹھنڈا کسی طرح

--

میں گریہ میں سرے سینہ دل ہیں سوزاں
دیکھ اس شدت باراں میں یہ گھر جلتے ہیں

--

پڑے ہیں سوز محبت سے دل پہ جتنے داغ
ستارے اتنے نہ ہوویں گے آسمان کے لیے

--

ہر نفس اس دامن مڑگاں کی جنبش سے ظفر
دل میں اک شعلہ سا بھڑکا اور ٹھڑک کر رہ گیا

یہ سوزش اس آگ کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے ظفر کی پاس وضع نے سینے کے اندر چھپا رکھا ہے۔ وہ اپنے طال اور ماتم کے باوجود متین اور مضبوط دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی خشکی اور داماندگی کے باوجود بے شخصیت و قدر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس ضمن میں ظفر کی ایک غزل، جو اپنے تجربے کے ارشاد اور بیان کے ایمان کے باوجود ایک امناک شخصی رزمیہ کی حیثیت رکھتی ہے اور جسے پڑھتا ایک عجیب و غریب دریا گیند بازی کے تجربے سے گزرتا ہے، حسب ذیل ہے۔ ایک وسیع مملکت اقتدار کے خاتمے اور صدیوں پر پھیلی ہوئی کامرانوں کی ایک لمبی تاریخ کے انہی کا قصہ ظفر نے چند غظوں میں سمیٹ دیا ہے، اس طرح کہ دقت کے یک پورے سسے اور مگن کے ایک مہیب اسٹیج پر پھیلی ہوئی

انسانی واردات ایک آپ جی کا بیان بن گئی ہے اور اس بیان کا خطاب بھی کسی اور سے نہیں، بلکہ اپنے آپ سے ہے۔
انسانی مقدرات سے وابستہ کچھ سوالوں کی شکل میں:

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا	یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
خاکساری کے لیے گرچہ بنانا تھا مجھے	کاش خاک ور جانا نہ بنایا ہوتا
نشہ عشق کا گر ظرف دیا تھا مجھ کو	عمر کا تنگ نہ پیمانہ بنایا ہوتا
دل صد چاک بنایا تو ہلا سے لیکن	زلف مشکیں کا ترے شانہ بنایا ہوتا
صوفیوں کے جو نہ تھا لائق صحبت تو مجھے	قابل جلسہ رندانہ بنایا ہوتا
تھا جدنا ہی اگر دوری ساقی سے مجھے	تو چراغ در میخانہ بنایا ہوتا
روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر	ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

جو کچھ پہلے ہو چکا ہے، اس کی جگہ کچھ اور ہونے کے امکان اور اس امکان کی آرزو کے واسطے سے ظفر نے اس غزل میں ایک خاموش احتجاج کی کیفیت شامل کر دی ہے۔ قلم شعار کے باہمی ربط نے اس غزل کو ایک تخلیقی تبصرے (Statement) کی شکل بھی، عے دی ہے، کائنات میں انسان کی حیثیت اور اس کے مقدر ست پر۔ اس طرح یہ اشعار طبیعی (Physica) سے، بعد طبیعی (metaphysical) یا دوسرے لفظوں میں مادی دنیا سے روحانی دنیا کی طرف سفر کرتے ہیں۔ اپنے زول پر رقت اور نوادہ گرمی کے بجائے ان اشعار میں جذبات کے ترکیب نے ایک اعلیٰ سنجیدگی پیدا کر دی ہے۔ یہاں جذبے اور بصیرت کی یکجائی نے شخصی تجربے اور اجتماعی واقعات اور واردات کو ایک دوسرے سے مل طرح قریب کر دیا ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ سچی شاعری میں تاریخ یا خدج کی دنیا کے واقعات اسی سطح پر روحانی مسئلہ بنتے ہیں۔ علاوہ ریں، ظفر کی شاعری کا یہ انداز مشرق کے مخصوص طرز احس اور حقیقت و کائنات کی وحدت کے تصور کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ جو کچھ باہر کی دنیا میں ظہور پذیر ہوتا ہے، کسی نہ کسی سطح پر اس کے سلسلے انسان کے باطن کی دنیا تک جا پہنچتے ہیں۔ یہاں ظفر کی شاعری کے ایک مرکزی استعارے کو ادھیون میں رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہ استعارہ ہے زنجیر اور اس کے مناسبات یعنی زنداں، نگہبان، دیوانگی، وحشت، جنوں، دشت، آبادی، شور و غل، جھنکار، طوق و آواز، سلاسل وغیرہ۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر:

غل سدا دادی وحشت میں رکھوں گا برپا
اے جنوں دیکھ مرے پاؤں کی زنجیر نہ توڑ

--

کیا نکل بھگے ترے دیوانے زنداں سے کہ ہے
طوق بھی خالی پڑا زنجیر بھی خالی پڑی

--

پا یہ زنجیر اور دیوانہ ہے آیا کون سا
یہ نہیں مظلوم پر زنداں میں غل برپا تو ہے

--

دشت وحشت کو ارادہ ہے کہ آباد کروں
کھول دے کاش مرے پاؤں کی زنجیر حریف

--

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

--

ایسے دیوانے کوئی ٹھیرتے ہیں زنداں میں
پاؤں پڑتی ہے مرے آن کے زنجیر عبث

--

پڑا جو خانہ زنداں میں غل خدا جانے
کہ میرے پاؤں کی زنجیر مل گئی تھی کیوں

--

چھپ سکے زنداں میں دیوانہ ترا کیوں کر کہ ہے
طوق پہچانا ہوا زنجیر پہچانی ہوئی

برپا نہ کیوں ہو خانہ زنداں میں روزِ غل
میرے جنوں سے اب تو سلاسل پہ بن گئی

--

توڑ زنجیر کو دیوانہ نہ بھاگا ہو کہیں
دیکھو غل ہے پڑا خانہ زندان میں کیا

--

پھر موسمِ بہار میں برپا ہوا جو غل
کیا وحشیوں کے پاؤں کی زنجیر کھل گئی

--

اے اسیرانِ خانہ زندان
تم نے یاں غل پچا کے کیا پایا

--

خانہ زنداں، زنجیر، شور و غل اور وحشت و جنوں ان شعروں میں جیتے جاگتے کرداروں کی طرح متحرک ہیں، ایک مخصوص تاریخی سیاق میں ایک پوری قوم اور اس کی مجموعی حالت سے مربوط۔ افسردگی، احتجاج، برہمی اور احساسِ شکست، ایک دیرینہ روایت اور ایک اچانک واردات سے وابستہ مختلف کیفیتوں نے، ان شعروں میں ایک انوکھا تعلق، تاثر کی ایک وحدت پیدا کر دی ہے۔ گویا کہ یہ یک ہی کہانی کے مختلف بیج اور ایک ہی تجربے کی مختلف پرچھائیاں ہیں۔ اس کہانی کا ایک سر بیان کنندہ کے ماضی میں ہے، دوسرا اس کے حال میں۔ گزشتہ سے موجود تک کے اس سفر میں ظفر کی بصیرت تاریخ اور مافوق التاریخ کا احاطہ ایک ساتھ کرتی ہے۔ چنانچہ ان شعروں کی تعبیر تاریخ کے سیاق میں، در تاریخ کے حصار سے ماوراء ایک مخصوص شرقی اور متصوفانہ روایت کے پس منظر میں یکساں طور پر کی جاسکتی ہے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے عرض کیا تھا کہ ظفر حادثوں سے دوچار ایک معاشرے کے ساتھ ساتھ، ایک تہذیب کے ترجمان بھی ہیں جو اپنی ایک عداوتِ فکری اور تخلیقی تاریخ رکھتی ہے، دنیا کی سب سے بڑی تہذیبوں میں سے ایک تہذیب جس نے ہندو اسلامی تاریخ کے مرحلے میں اپنی ایک منفرد شناخت متعین کی۔ جلاوطنی اور اقتدار سے محرومی کا تجربہ دوسرے ملکوں اور معاشروں کی تاریخ کے لیے بھی نیا اور عجوبہ نہیں ہے۔ اس تجربے سے دوسرے لوگ

نہی مزرے ہیں گمراہ میں شاہ ظفر کوئی نہیں۔ دیا ز شرق سے آگے تیرا یہ ایسی کوئی مثال، تم سے تم ادب کی تاریخ میں
 کہیں نہیں ملتی جہاں شکست اور ظفریہ کی کہ مفاہیم ایک دوسرے میں اس طرح بیوست ہو گئے ہوں۔ اس معاملے
 میں بھی ظفر کے ساتھ ان کے کسی معاصر کا نام لیا جاسکتا ہے، تو وہ صرف غالب ہیں۔ غالب نے اپنے آپ کو اپنی
 شکست کی آواز قرار دیا تھا۔ ان کی تخلیقی کامرانی کو مزور اصل ان کے اسی اعتراف میں پنہاں ہے۔ سلیم احمد نے اپنی
 کتاب 'غالب کون ہیں' سب کو ان کے اثبات اور نفی کے سکے کی وساطت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور میر کو غالب پر
 فوقیت دینے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ غالب ایک نامزید شخصیت رکھتے تھے اور انہیں اپنی انا کے تحفظ سے زیادہ فکر کسی
 اور بات کی نہیں تھی۔ جب کہ میر نے اپنی انا کو مٹا کر زندگی کی اصل حقیقت تک رسائی حاصل کر لی تھی اور انا کامیوں سے
 کام لینے کا ہنر سیکھ لیا تھا۔ قطع نظر اس کے کہ انا پر اصرار اور اس کے جبر سے انکار کا مسئلہ ایک پیچیدہ نفسیاتی سیاق رکھتا
 ہے اور اس پر اس قسم کی سہل سہل اندازہ رائے زنی ہمیں کسی معقول استدلال تک نہیں پہنچاتی، غالب کے یہاں ذات کی
 شکست اور اس کی تعمیر و تحفظ کا مسئلہ صرف ان کے عہد کا پیدا کردہ نہیں ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، اس مسئلے کی مدد
 سے مشرقی فکر اور طرز احساس کی ایک پوری روایت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مزید برآں، نفسیاتی تجزیے کی اپنی
 معذوریاں ہوتی ہیں۔ یوں بھی عمومی اصولوں کا اطلاق ادب اور آرٹ سے متعلق تجربوں پر کیا جائے تو کسی بامعنی نتیجے
 تک پہنچنے کے امکانات تقریباً معدوم ہو جاتے ہیں۔ غالب تو خیر اپنی سرشت کے اعتبار سے باسانی گرفت میں آنے
 والے شاعر نہیں ہیں اور کسی کلیے کی روشنی میں ان کے اشعار کی شرح و تعبیر ایک طرح کی بد مذاقی ہے لیکن جہاں تک ظفر
 کا تعلق ہے، ان کی غمزدگی، وحشت آثاری اور متصوفانہ میلان سے وابستگی کے اسباب صرف ان کے زمانے میں تلاش
 کرنا مناسب اس لیے نہیں کہ ظفر کی شاعری کے پیچھے ہندوستانی روایت کی پوری تاریخ موجود تھی۔ ظفر کی حسرت میں
 اس روایت کے سائے بہت گہرے ہیں اور ان کی آواز میں مشرقی طرز احساس کی گونج ہمیں دور تک سنائی دیتی ہے۔
 غالب کے تجزیے میں سلیم احمد نے لکھا ہے کہ "ہمارے لیے غالب کی عصریت مناسب کا وہ لہجہ نہیں ہے جس میں
 وہ بڑھ چڑھ کر بولتا ہے بلکہ اس کے برعکس وہ غالب ہے جو شکست کا نوحہ پڑھتا ہے۔ ہم جس غالب سے متاثر ہیں وہ
 اقدار کو بحال کرنے والا غالب نہیں ہے بلکہ اقدار کی شکست قبول کر کے ان سے بھاگنے والا۔ ہمیں غالب کی یہ بات
 پسند ہے کہ اس نے عشق کو "خلل ہے دماغ کا" کہا۔ ہمیں وہ غالب پسند ہے جس نے معشوق فریبی کی "ان غیل ذالی اور
 معشوق سے صاف کہہ دیا کہ اس کے ملنے سے غم زمانہ کی سلامتی نہیں ہوگی۔ ہمیں وہ غالب پسند ہے جو مرنے کا خواہش
 مند ہے اور بے درد و یار سا اک گھر بنانا چاہتا ہے۔ غرض کہ دوسرے لفظوں میں ہم نغمہ شادی والے غالب کو نہیں، نوحہ غم

وے غالب کو پسند کرتے ہیں اور اس کی کلیتہاً دنیا بیزاری، احساس شکست، مایوسی اور نامرادی بلکہ خواہش مرگ سے متاثر ہوتے ہیں۔“ اس اقتباس میں تاثراتی، فضااتی، حادی نظر آتی ہے کہ کسی منطقی اور معروضی دلیل تک پہنچانا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ ستم بالائے ستم، سلیم احمد نے غالب کے ان مفروضہ رویوں کی تان صنعتی انقلاب کے پس منظر میں ”انسانی اور معاشرتی رشتوں کی تبدیلی“ کے بیان پر توڑی ہے (غالب کون، اشاعت ستمبر ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۵)۔ گویا کہ غالب کے تجربوں کی، ساس اس تہذیب پر قائم ہے جس نے فرد کو معاشرے سے الگ کر دیا تھا اور:

”اس علیحدگی کے وقت اُسے (فرد کو) اس قوت، طاقت پرور اور رہائی و آزادی کا احساس ہوا تھا جو غائب بس کے پیچھے کو بس سے نکل کر ہوا میں پھلتے ہوئے محسوس ہونا ہوگا (؟) مگر اچھلنے کا زور ختم ہونے کے بعد پیہر زمین پر گر چکا ہے اور سر کریش ہو گئی ہے۔ ہم ٹھیک اسی نقطے پر ہیں۔ ہم زمین پر پڑے ہوئے ہیں، بے سدھ، بے قوت اور ہمیں نہیں معلوم کہ نئی بس کب آئے گی اور آئے گی تو ہم اس میں فٹ ہو سکیں گے یا نہیں۔ بس غالب کی ہم عصریت یہ ہے کہ وہ ہمارے زمین سے اچھلنے سےے کر زمین پر گرنے تک، سب منزلوں کو یک ساتھ دکھا دیتا ہے۔ (حوالہ ایضاً ص ۱۵۶)“

یہ شعر غمبی نہیں بلکہ یک طرح کی ذہنی جٹائیک ہے جس سے نہ تو غالب کو سمجھا جاسکتا ہے، نہ انسانی تاریخ کے اس انتہائی پیچیدہ دور کو جب دو زمانے ایک دوسرے سے متصادم بھی تھے اور ایک دوسرے سے گلے بھی مل رہے تھے۔ زمانہ اور زمانے سے متعلق عمومی تجربے غالب اور ظفر میں مشترک ہیں۔ دونوں کی ہستی کو جو تہذیب عقبی پردہ فراہم کرتی ہے۔ اس کی طہیزت اور اخلاقیات، اس کا ہمہ لیاقتی مذاق و معیار، اس کے فکری اور معاشرتی رویے بھی ایک ہیں لیکن دونوں کی شخصیتیں، پس منظر کی مماثلت کے باوجود یکساں نہیں ہیں۔ غالب کا احساس شکست ایک عام انسان کی آپ بیتی کا حصہ ہے۔ بڑی حد تک یک وجوہی (Existential) تجربہ جو ہمیں ازلی اور بدی انسان کے تجربے تک لے جاتا ہے اور بالآخر زندگی کے یک المیاتی تصور پر منتج ہوتا ہے۔ اس معاملے میں غالب دنیا کے تمام بڑے شاعروں سے مماثل دکھائی دیتے ہیں کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب نے بھی بے فکر کا بیشتر حصہ اپنے پیش رووں، ہم عصروں اور اپنے بعد آنے والوں کے روحانی مسائل کو سمجھنے میں صرف کیا ہے۔ ظفر کے کلام میں تفکر کی آنچ، اتنی تیز نہیں ہے۔ وہ اپنے دل سے زیادہ اپنے احساسات کی مدد سے انسانی زوال و کس، محرومی اور حصول لیاقت، افسردگی، درطنینیت کے انسانی تہاؤں تک پہنچتے ہیں۔ ان کے یہاں غالب کی جیسی طبعی اور تنوع بھی نہیں ہے۔ انہیں فقط کی مختلف سطحوں اور معنی سے کائنات کی تلاش کا سب کے جیسے حوصلہ اور مظاہر کے پردوں کو چیر کر حقیقت کے غیر متوقع، ان دیکھے اور نونو

دریافت منطوقوں تک رسائی کا یارا بھی نہیں۔ ان کی روایت نے تجربوں کی ایک حد ان کے لیے مقرر کر دی ہے۔ چنانچہ ان کی حیثیت انہیں ایک دائرے سے باہر نہیں جانے دیتی۔ انہیں اپنی قید کا اور حد بند یوں کا احساس بھی ہے۔ اسی لیے ان کا دم گھٹتا ہے اور وہ بار بار اپنی حسرت پر دوا کا ذکر کرتے ہیں:

کچھ اسیرانِ قفس میں نہ رہا دم شاید
آتی آواز جو ہے خانہ میاد سے کم

--

نہیں ہے طالت پر دوا آہ اے میاد
خدا کرے کہ تو اب وا در قفس نہ کرے

--

ہے گرفتاری تری دولت سے تا قید حیات
جائے گی اپنے تعارف سے نہ جاگیر قفس

--

باندھے پر میاد نے ایسے ہم اڑ سکتے نہیں
ہوگا کیا کھنڑ قفس کی اب اگر محل جائے گی

--

قفس میں ہے کیا قلمدہ شور و غل کا
اسیر و کرد کچھ رہائی کی باتیں

--

سننے ہیں باغ میں مری بجلی
جل گیا ہو نہ آشیاں اپنا

--

غالب کہتے ہیں: مری تھی، جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟ گویا کہ غالب کے یہاں انسانی صورت حال کی تخصیص (sepecification) سے زیادہ اس کی تعمیم (generalisation) پر ہے۔ تجربے کی تعمیم کے تاثر

کو وہ اپنے اظہار کی ندرت، اور اپنے اور اک کی انفرادیت کے واسطے سے زائل کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے شعر پر کبھی کسی اور کے شعر کا گمان نہیں ہوتا۔ ظفر کے یہاں اپنے عہد کی اجتماعی واردات سے وابستگی کے باوجود تجربے کی تخصیص کا آہنگ دو وجہوں سے پیدا ہوا ہے۔ یک تو اس لیے کہ ظفر کی اپنی حیثیت اس اجتماعی واردات کے پس منظر میں کم و بیش مرکزی تھی۔ وہ اپنے عہد کے تماشائی نہیں تھے۔ بجائے خود تماشا تھے۔ دوسرے یہ کہ ظفر کے پیرایہ اظہار میں ندرت اور اختراع سے زیادہ توجہ سادگی اور بے ساختگی پر ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری میں جذبے کے کھرے پن کا تاثر بہت شدید ہے۔ ہم ظفر کے تجربوں کی معیت میں ان کی یا اپنی حاست کے بارے میں سوچنے سے زیادہ اُسے محسوس کرتے ہیں۔



شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی

(میر کے واسطے تھوڑی سی اور فضا کی جستجو)

تھوڑی سی اور فضا کی اسی جستجو سے شاد عظیم آبادی کی غزل کا خمیر اٹھا ہے۔ ایک ایسے دور میں جب صنف غزل کی رسمیت زدگی کے خلاف رد عمل کی لہریں پھراٹھنے لگی تھیں، شاد نے ایک نیا شعری محاورہ وضع کرنے کی کوشش کی۔ روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ نئے مضامین بھی باندھے اور ایک ایسا منظر نامہ ترتیب دیا جس میں مانوس اور نامانوس بہت سے رنگ آپس میں گنڈا ہو گئے ہیں۔ ہماری ادبی روایت کے سیاق میں انیسویں صدی ایک پیچیدہ اور گہرے تضادوں سے بھری ہوئی صدی تھی۔ اسی صدی کے دوران، پہلی بار یہ واقعہ رونما ہوا کہ ہم نے اپنی ادبی اور معاشرتی صورت حال کے ساتھ ساتھ اپنے فنی، اور اپنے مستقبل کی بابت ایک نئی سطح پر سوچ بچار شروع کیا۔ تصورات کی دنیا میں مغرب سے ایک نئی لہر آئی تھی، عقلیت کی۔ اور اب یہی عقلیت ہمارے روزمرہ بنی جا رہی تھی، مذہب، تہذیب و ثقافت، معاشرت، اخلاق اور اقدار، ان سب کی سطح پر۔ ہماری فکر کے محور اس تیزی کے ساتھ تبدیل ہونے لگے کہ جتنی روایتوں کے لیے اپنے آپ کو سنبھالنا محال ہو گیا۔

ایسی صورت میں ایک طرح کی فکری عجزت پسندی کا چلن عام ہو جانا کوئی نہ ہونی بات نہ تھی، اس عجزت پسندی کے نتیجے میں تہذیب، معاشرت، تحقیقیت اور ادب کے پارے میں کئی غلط مفروضے قائم کیے گئے۔ اس وقت میں انجمن پنجاب (۱۸۷۴ء) کے دستور العمل یا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے مقدمات اور ترجیحات کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ یہ مسئلہ ایک الگ توجہ کا طالب ہے۔ تاہم، شاد عظیم آبادی کی غزلیہ شاعری کے پس منظر میں صنف غزل کی بات بدستے ہوئے معیاروں اور اس صنف کی خوبی اور خرابی کے بعض پیمانوں پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اردو غزل کی

تاریخ کے سب سے بڑے مجزے، یعنی غالب کی شاعری کا نقش، اسی کٹی پھٹی اور ایک مستقل بیرونی و باطنی آویزش کی ماری ہوئی صدی کے ماتھے پر روشن ہے۔ غالب نے غزل کی صنف کو ایک نئے امکان اور ایک انتہائی پُر پیچ راستے سے روشناس کرایا تھا۔ انھوں نے انسانی تجربے اور تخلیقی لفظ کے تعلق کی ایک نئی دستاویز مرتب کی تھی۔ یہ دستاویز صرف شاعری نہیں ہے، صرف فن کاری بھی نہیں ہے، یہ دستاویز انسانی تقدیر، انسانی ہستی اور کائنات کے مرکز سے اٹھنے والے ازلی اور ابدی سوالوں کا ایک نیا نگار خانہ ہے۔ یہ شاعری ہمیں ایک نئی سطح پر سوچنا سکھاتی ہے۔ یہ شاعری انسان اور کائنات، انسان اور خدا، انسان اور انسان کے باہمی رابطوں کے بارے میں ایک نئے زاویہ نظر کی آگاہی بخشی ہے۔ یک حد تک مولانا حالی نے بھی یادگار غالب میں اس ذائقے کو تسلیم کیا ہے۔ لیکن یادگار غالب ہی کے دیباچے میں اس اعتراف کے باوجود کہ انیسویں صدی کے دوران مغلیہ اقتدار کا چراغ جس وقت ٹٹنار ہا تھا، دلی علم و ادب کی دنیا کے متعدد اہل کمال کا مرکز بھی بن گئی تھی، حالی نے مقدمہ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) میں جب اپنی شعری روایت پر نظر ڈالی تو مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل، ہر صنف انھیں زوال گرفتہ دکھائی دی۔ چنانچہ غزل کی صنف بھی حالی کے مقدمے میں ہمیں، دلی، سراج، میر، سودا، درد، مصحفی، آتش و غالب کے باوجود زکا رفتہ ہی محسوس ہوتی ہے، بے وقت کی راگنی اور اعلیٰ انسانی قدروں کی چمک دمک سے یکسر محروم۔ جس دور میں محمد حسین آزاد کا لکچر ”نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات“ یا حالی کا مقدمہ سامنے آیا، اس وقت غالب کے شعور کی پرچھائیاں سمٹی نہیں تھیں، کہ کسی بھی انقلاب آفرین فن کار کی قائم کردہ روایت اس کی طبعی عمر کے ساتھ معدوم نہیں ہوتی۔ شاد، امیر، داغ، جلال کی غزل کے اپنے محسن تھے اور جہاں تک اس صنف کے رول یا اس پر بتدریج طاری ہونے والے بتدال کا تعلق ہے، تو وہ ایک طرف اور مولانا آزاد اور حالی کے نئے رنگ کی غزلوں کا ذخیرہ ایک طرف۔ روایتی غزل کا سرمایہ، نئی سماجی قدروں اور عقلیت کے نئے شعور کی سنگت میں رونما ہونے والی غزل کی نئی بیاض سے، بہر حال بہتر تھا۔ یہ نئی غزلیں روایتی غزل کے مقابلے میں کتنی بے مزہ و بے رنگ دکھائی دیتی ہیں۔

پھر انیسویں صدی کے اخیر کی غزل کو دور زوال کی غزل کا نام دینا اور فانی، اصغر، حسرت، جگر کے دور کو اس صنف کی بحالی یا نشاۃ ثانیہ کے دور سے تعبیر کرنے کا جواز کیا ہے؟ ان کے غزل میں اجتہاد کے کون سے نئے نشان نظر آتے ہیں اور ایسا کون سا وصف رونما ہوتا ہے جو ان سے پہلے کی غزل میں ناپید تھا، ان سوالوں پر کولونیل شعور یا Mind-Set کے دائرے سے نکل کر سوچنے کی ضرورت ہے۔ میں نے یہاں یگانہ اور فراق کا نام جاں بوجھ کر نہیں لیا ہے کہ ان دونوں کی غزل کا آہنگ، داخلی اسلوب، مجموعی، حوں اور کسی حد تک ان کے فکری مآخذ بھی ان کے عام ہم

عصروں سے مختلف ہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر ایک نئی روایت وضع کرنے کی، ایک نئی طرح ڈالنے کی جدوجہد کی۔ یہ اپنے پیشروں کی بازگشت بننے کے بجائے اپنا شعر کہن چاہتے تھے۔ یگانہ نے تو خیر اپنے معروف و مقبول معاصرین کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی معیار پارٹی کے شاعروں کی خدمت میں بھی ایک الگ مورچہ کھول لیا۔ فرق اپنی پیشرو رویت اور اپنے دور کی عام غزلیہ شاعری کے ہاؤ بھاؤ سے ہمیشہ غیر مطمئن اور نا آسودہ رہے۔ ان کے ہم عصروں نے بھی ان کے مخصوص رنگ سخن کو لائق غتنا نہیں سمجھا۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان میں سے کسی نے، وہ چاہے اپنی روایت کا پاسدار رہا ہو یا اس روایت سے انحراف کرنا چاہتا ہو، شاد عظیم آبادی اور اقبال کی غزل سے وابستہ فکری، حسیتی اور تخلیقی تناظر کو دیکھنے اور اس سے استفادہ کرنے کی ذرا بھی کوشش نہ کی۔ اس کی ایک سیدھی سی وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اردو غزل کی مہتمم بالشان روایت میں اقبال کی غزل کا وہ کردار جس کی تعمیر انھوں نے داغ کے اثرات سے رہائی کے بعد کی تھی، غزل کے عام شاعروں کے لیے کچھ نامانوس، کچھ اٹ پٹا سا اور کچھ ناقابل تھلید سا تھا۔ اردو شاعروں کی تاریخ میں میر اور غالب کے علاوہ تیسرے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کی جیسی عظمت ان کے بعد بھی کسی دوسرے اردو شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ لیکن اقبال کی وجہ امتیاز اور ان کے تخلیقی مرتبے کا وسیلہ صرف ان کی غزل نہیں ہے، ان کا مجموعی شعری کردار ہے۔ یوں بھی ان کی انکم، اور غزل کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا درست تنقیدی رویہ نہیں ہے۔ اقبال ان محدودے چند بڑے شاعروں میں ہیں جن کی بڑائی کسی خاص صنف کی مرہون منت نہیں ہوتی۔ ان کی بڑائی کا سبب ان کا کمال ہنر ہے، ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا ایک ساتھ احاطہ کرتا ہوا۔ زبان، بیان، آہنگ، اسلوب، افکار، شعری اقدار اور طرز احساس سب کا ایک ساتھ احاطہ کرتا ہوا۔ صرف تصورات یا تجربے اور صرف ان کے سخن کا اسلوب اور آہنگ اقبال کی عظمت کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں ہے۔ غالب کے بعد اقبال اردو کے دوسرے شاعر ہیں جن کے فکری اور تخلیقی مسئلے بہت کثیر، بہت متنوع اور بہت ہمہ گیر ہیں۔ اقبال کے بعد یہ سر بلندی بھی کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔

اور جہاں تک شاد کی غزل کا تعلق ہے، تو اس کا مزاج، اس کے ذہنی، جذباتی، لسانی اور فنی مناسبات کا دائرہ اردو غزل کی عام روایت کے اندر اندر ہی گردش کرتا ہے۔ تناد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنی روایت میں کسی طرح کی توڑ پھوڑ کے بغیر، کسی نئے اور نامانوس تجربے، طرز احساس و رنگ کا جو حکم اٹھائے بغیر، انھوں نے اپنے اظہار کی راہیں نکالیں۔ ان سے پہلے غزل کی صنف کا جو شاندار سلسلہ سامنے آیا تھا، اس کی اہم ترین ٹریڈ مارک میر اور غالب کے علاوہ ولی، سراج، مصحفی، سودا، درد، ظہیر آتش، ناسخ، مومن، ذوق، داغ، حالی (اپنی روایتیں غزلوں کے حساب سے)

اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری سے عبارت ہیں۔ خود شاد کے زمانے میں آگے پیچھے، ریاض خیر آبادی، امیر مینائی، جلال لکھنوی، فانی، اصغری، حسرت، یگانہ اپنے اپنے رنگ کے خاصے اچھے اور کامیاب غزل گو تھے، غزل کی رویت پر کسی نہ کسی حد تک، ان سب کے اقتیارات کی مہر ثبت ہیں۔ اقبال کی غزل اس صنف کی ہزار شیوہ روایت کا ایک یکسر منفرد باب ہے اور اس انفرادیت کے باب میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ تاہم اس پس منظر کے ساتھ شاد کی غزل گوئی کا محکمہ کیا جائے تو کئی اہم نکات رونما ہوتے ہیں۔ ان نکات پر اظہار خیال سے پہلے، میں یہاں شاد کے کچھ شعر نقل کرنا چاہتا ہوں جنہیں اردو غزل کی روایت میں شاد کی اہمیت اور ان کی دین کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

زیت تک اے قلم فکر مرا ساتھ نہ چھوڑ
ہے بھروسہ فقط اے قوت بازو تیرا
کیسی وحشت نہ رہے ایک کے بھی ہوش بجا
چوڑی بھول کے منہ تکتے ہیں آہو تیرا
مٹنے کی نہ منگانے کی ضرورت اے رند
شکر کر جام خدا ساز ہے چلو تیرا

ہو ہندوئے خال لب تیرا یا ترک نگہ ہو اے قاتل
دہلی تھا ہمارا دل شاید جو آیا وہ اس کو لوٹ گیا

دل اپنی طلب میں صادق تھا گجرا کے سوتے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا
بد حال بہت تھا اس پر بھی اے یار کسی نے لی نہ خبر
بڑ مار کے تیرے کوپے سے اے یار ترا مجدوب گیا

طاقت جو نہیں اب حیرت سے تصویر کا عالم رہتا ہے
وہ آخر شب کی آہ گئی وہ نعرہ یا محبوب گیا

خوش ہو اے چشم کہ ہے فصل بھی رونے کی
 مرده اے ایر کہ ساون کا مہینا آیا
 آج تک دامن گل چاک ہے خیاط ازل
 تجھ کو خلعت بھی حسینوں کا نہ سینا آیا
 زندگی کرتے ہیں کس طرح یہ سیکھو اس وقت
 شاد کیا نفع اگر مرنے پہ جینا آیا

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
 زندگی چھوڑ دے چچا مرا میں باز آیا
 دل جو گھبرائے قفس میں تو ذرا پر کھولوں
 زور اتنا بھی نہ اے حسرت پرواز آیا

آنکھ والے تو بہت گزرے ہیں دنیا میں مگر
 شاد کس نے خط تقدیر کا مطلب سمجھا

کعب عاشقی میں آہ صلیحہ سادہ دل بنا
 لوح جہاں سے لے سب مسئلہ شہود کا

چست کمر کا کیا سبب تنگ قبا کی وجہ کیا
 ہم تو ہیں آپ مر بکف ہم سے ادا کی وجہ کیا

قمار خانہ ہے بزم دنیا بڑے کھلاڑی سے سامنا ہے
سب اپنی پونجی بھی اس نے کھوئی یہاں ذرا بھی چل چوکا

نہ آرزو ہوئی پوری نہ کوئی کام ہوا
امید و بیم میں دن عمر کا تمام ہوا
اس سرا میں کسی مہمان کی خاطر نہ ہوئی
شاد جی چاہے گا آنے کو دوبارا کس کا
شاد اک بھیڑنگی رہتی تھی جس گھر میں وہاں
آنے والا ہے نہ اب کوئی نہ جانے والا

رٹے گیا ہوں یہاں تک کہ ہے تیز محال
مرا کلام بھی آخر ترا کلام ہوا

رات آخر بھی ہے اور پاؤں میں طاقت بھی ہے شاد
اس سرا سے ہے یہی وقت نکل جانے کا

میں تو شرمندہ ہوا بیچ میں ناحق چڑ کر
کہ دعا بھی تھی تری دست دعا بھی تیرا

جہاں چاہے گئے جس دل کو چاہے چور کر ڈالے
زباں سے پینک مارا بات تھی ناصح کہ ڈھیلا تھ

بستر پہ مری خاک کے اور سر نہ اٹھایا
 اے جلوہ گہہ یار یہ بے ہوش ہوئی دھوپ
 شب بھر کی جدائی نے جو بے چین کیا تھا
 دل کھول کے زروں سے ہم آغوش ہوئی دھوپ
 پنا ہو مہارک شب مہتاب میں تم کو
 لوہارہ کٹو آؤ کہ روپوش ہوئی دھوپ
 شام شب وصل آتے ہی کیا دور کی سوچھی
 کیسو جو بندھے یار کے روپوش ہوئی دھوپ

اداس شام سے بیٹھے ہیں چارہ گر سارے
 ضرور ہے ترے بیمار غم پہ بھاری رات

بتا نہ آج خلک کچھ کھلا کہ کیا تھی روح
 نکل کے تن سے ہوئی کیا اگر ہوا تھی روح

اشکوں کے ساتھ عمر کا بھی خاتمہ سمجھ
 اے 'شار تیل جب نہ رہا سمجھ گیا چراغ

اے شوق بتا کچھ تو ہی بتا اب تک یہ کرشمہ کچھ نہ کھلا
 ہم میں ہے دل بے تاب نہاں یا آپ دل بیتاب ہیں ہم

تکوے سکھا رہے ہیں بہار آنے ہی کو ہے
درپیش ہم کو شاد کہیں کا سفر نہ ہو

ساتھ ترے کیا جائے گا آخر شاد کچھ اس کو سوچ لے پھر بھی
چنے میں ب وقفہ کم ہے جاگ کہ سوائے نیند کے ہاتے

کوچ کی ساعت آگنی سر پر شاد اٹھالے جھولی بستر
نیند میں ساری رات بسر کی چونک مسافر رات نہیں ہے

کسی کی لو ہے جڑ سینے کا داغ روشن ہے
اندھیرے گھر میں یہی اک چراغ روشن ہے

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پر اکیلی ہے
ہماری روح بے یو بھی ہوگی اب تک پہیلی ہے

مصیبت بڑھ رہی ہے عمر جوں جوں گھٹتی جاتی ہے
مگر میں سوچ کر خوش ہوں کہ بیزی کتنی جاتی ہے

مرے دانتوں کی عمر اے آرزو، مجھ سے بھی چھوٹی تھی
اسی نے ساتھ چھوڑا دانت کاٹی جن سے روٹی تھی

یہ سچ ہے شاد کیا تھا کچھ نہ تھا لیکن تمہارا تھا
نہ سمجھا تم نے اے باریک بینی بات موٹی تھی

کون سی بات تھی اسے دل ناکام ہوئی
شام سے صبح ہوئی صبح سے پھر شام ہوئی

ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا سر عرش روئے زمیں سہمی
ہمیں بیٹھے رہنے سے کام ہے، کوئی جا نہیں تو نہیں سہمی

عجب کیا جو اب شاعری چھوڑ دوں میں
طبیعت مری شاد اسکا چکی ہے

یہ اکتاہٹ زندگی سے ہے یا شاعری سے؟ اس بھید کو سمجھنا مشکل نہیں ہے۔ شاد نے اس سہولت کے ساتھ دونوں کو ایک دوسرے کا عکس بنادیا ہے۔ شاد کے معاصر غزل گو یوں میں کسی اور کے یہاں اس عمل میں بے تکلفی کی یہ سطح نظر نہیں آتی۔ کمال ہنریہ ہے کہ شاد نے اس سطح کو اپنے تجربے اور طرز احسن سے سمجھ ساتھ اس تجربے کی سانی تشکیل کے اعتبار سے بھی ہمیشہ روشن رکھا۔ اور ایسا انھوں نے اپنے علم و فضل اور اپنی فکر آمیز طبیعت کے باوجود کیا۔ آرائش، تصنع، لفظی اور معنوی رعایتوں کے بے جا اسراف سے خود کو بچاتے ہوئے بیساختہ، فہم رکھی اس سطح تک جا پہنچنا، ظاہر ہے کہ آساں بات نہیں تھی۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ شاد نے اردو غزل کی روایت کے مہادوصاف پر ضرب لگائے بغیر اور اس روایت کے تسلسل کو منقطع کیے بغیر اس تخلیقی فریضے کی ادائیگی کی ہے۔ دودا ٹی کاوش اور مضمون آفرینی پر توجہ کرتے بھی ہیں تو اس طرح کہ ان کا یہ عمل فطری اظہار کے پردے میں روپوش ہو جاتا ہے ورنہ کے شعر کی ہنت میں زبردستی کی رنگ، آمیزی کا کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ اردو کی نئی غزل تک حسیت کے ایک نئے طور اور تخلیقیت کا یہ رجز یگانہ اور فراق کے واسطے سے پہنچا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نئی غزل کے اس اولین معماروں سے پہلے شاد کی غزل اس طرح کی سرسری کے لیے زمین ہموار کر چکی تھی۔ فطرت کے ظاہر غیر حساس مظاہر اور کیفیتوں کو جس مہارت کے ساتھ اپنے شاعرانہ تجربے کی تعمیر کا ذریعہ بناتے ہیں، اس کی کوئی نظیر ان کے پیش رووں اور ہم عصروں کی غزل میں نہیں ملتی۔ دھوپ کی روایف والی پوری غزل ایک حیران کن تخلیقی ادراک کا پتہ دیتی ہے۔ اسی طرح شاد کی لمبی روایف والی

غزلیں ان کی فن کارانہ جرأت مندی کا بہت موثر ظہار ہیں۔ یہ استادانہ رویہ اردو کی کلاسیکی غزل میں بھی ملتا ہے لیکن شاد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے ہنر کو ایک نئی سطح پر اس طرح آزماتے ہیں کہ نہ تو انھیں سپاٹ اور بے رنگ ہونے سے ڈر لگتا ہے نہ وہ غزل کی تراش خراش، نفاست اور تغزل کے عام تصور سے مرعوب ہوتے ہیں۔ ایسی بے خوفی اور خلاقانہ خود اعتمادی ہمیں فانی، اصفہر، حسرت، صنی، نازق، عزیز — کسی کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ شاد کی غزل گوئی میں ہمیں کسی طرح کی روایت شکنی کا سراغ تو نہیں ملتا۔ لیکن روایت کی توسیع کے نشانات، بہر حال نمایاں ہیں۔ اسی لیے اردو غزل کے مشہور ترین اشعار میں ہمیں شاد کے کچھ ایسے شعر بھی ملتے ہیں جو غزل کا رچا ہوا مذاق رکھنے والوں کو بھی ایک نئے تخلیقی کلچر اور جمالیاتی ذائقے کا احساس دلاتے ہیں۔ چنانچہ جس فنکارانہ رویے کی تہہ سے شاد کی غزل کا ظہور ہوا ہے، وہ غیر روایتی تو نہیں ہے، لیکن اس پر ایک انفرادی شعور کی مہر ثبت ہے اور اسے روایتی شاعری کے ہجوم میں بھی الگ سے پہچانا جاسکتا ہے۔ یہ امتیاز بہت کم غزل گوؤں کے حصے میں آیا ہے۔



اعتراف نہیں کیا ہے بلکہ اپنے وقت کی رائج اور مقبول عام غزل گوئی سے اظہارِ برہمی کیا ہے اور ایسا کرنا ضروری تھا۔ میر داغ کی عریانی دشواری میں زندہ دلی ضرور تھی مگر یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ساری غزل گوئی آنچل اور محرم کے لیے وقف ہو جائے۔“

(اردو غزل گوئی میں ۲۷/۲۸/۳۰ پہلا ایڈیشن ۱۹۵۵ء)

ظاہر ہے کہ فارسی غزل کی مہتمم بالشان روایت کے ساتھ ساتھ اردو غزل کی عظمت کے حوالوں پر چاہے جتنی حویل اور تفصیل گفتگو کی جائے۔ داغ کے ذکر سے یہ گفتگو خالی نہ ہوگی۔ انھیں میر، غالب، اقبال کے ساتھ جگہ بے شک نہیں ملتی۔ لیکن داغ کے اپنے کمال شعر میں کوئی توبہ بات ایسی ہے کہ ان کا اعتراف اقبال تک کرتے ہیں اور منصف غزل کے انتہا رکا کوئی قصہ داغ کی شمولیت کے بغیر پورا نہیں ہوتا۔ داغ کی شاعری نے ادبی تخلیقی سطح پر نہ تو کسی بڑے مسئلے کی نشاندہی کی ہے، نہ کوئی بڑا سوال اٹھایا ہے۔ مگر اپنی اس بے باکی کے باوجود داغ کی شاعری نے اردو کی شعری روایت کے ارتقا میں اور اردو غزل کی مقبولیت کے دائرے کو وسعت دینے میں جو ردِ ادا کیا ہے وہ میر، غالب، اقبال کسی کی شاعری کے بس میں نہ تھا۔ میر، غالب، اقبال کی شاعری کے تقاضے صرف رباں و بیان کی کاریگری سے بندھے ہوئے نہیں ہیں اور اپنے پڑھنے یا سننے والے کے احساسات سے ایک گہرا اور پُر پیچ تعلق قائم کرتے ہیں۔ اقبال نے داغ کے انتقال پر جو نظم کہی تھی، اس کے ان شعروں پر ذرا غور کیجیے۔ کہتے ہیں:

دور دکھائیں گے مضمون کی ہمیں ہار یکیاں
اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلکِ پیانیاں
تلخیِ دوراں کے نقشے کھینچ کر رلوائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھائیں گے
اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبل شیراز بھی
سیکڑوں ساحر بھی ہوں گے، صاحبِ اعجاز بھی
انھیں گے آرزو ہزاروں شعر کے بت خانے سے
ملے پلائیں گے نئے ساقی نئے پیانے سے
لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خوابِ جوانی، تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟

اٹھ گیا ناک ٹلن مارے گا دل پر تیر کون؟

ان شعروں میں داغ کی قدر و قیمت کے بیان کا ایک سبب یہ واقعہ بھی ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں داغ سے کچھ اصلاح بھی لی تھی اور ان کا کچھ اثرات بھی بابت دراک کی شروع کی غزلوں میں قبول کیے تھے۔ وہ زمانہ داغ کی ہندوستان گیر مقبولیت کا تھا۔ مثلاً مرے اور شعری نشستیں انسان کی روحانی واردات یا سنجیدہ تخیل کے تخلیق کمالات سے تعریف کے بجائے خوش وقتی کا ذریعہ سمجھی جاتی تھیں اور سامعین کی توقعات کا دُرہ بالعموم محدود ہوتا تھا۔ اردو کے عام معاشرے کا چلن اب بھی ایسا ہے۔ اسی لیے عوامی مقبولیت اب بھی ایک کمزور فکری اساس رکھتی ہے اور شعر کا سنجیدہ ذوق رکھنے والے اس کے فریب میں کم آتے ہیں۔ اقبال نے اس نغمہ کے دوسرے بند میں داغ کی جدائی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

اب کہاں وہ بانگین، وہ شوقی طرزِ بیاں
آگ تھی کافور پوری میں جوانی کی نہاں
تھی زبانِ داغ پر جو آرزو، ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں ہے پردہ، یاں محل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز
کون سمجھے گا چمن میں نالہِ بلبل کا راز
تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں
آنکھ طائر کی نشین پر رہی پرواز میں

گویا کہ اقبال بھی، جنہوں نے داغ کی شاعری اختیار کی، داغ کے محاسن کی پہچان ان کے بانگین، ان کے طرزِ بیان کی شوقی، ان کے پرشباب جذبولوں، جگے پھٹے تجربوں اور ان کی عشقیہ واردات کے واسطے سے کرتے ہیں۔ اس طرح داغ کی شاعری، بنیادی طور پر، کبھی عمر کے رویوں کی شاعری ہے۔ ان کے قدم طبعی تجزیوں کی زمیں پر مضبوطی سے جڑے رہے ہیں۔ دن کی پکار ان کے یہاں خاصی تیز ہے۔ نازک، لطیف اور گہرے رمزیہ اسرار سے بھری ہوئی آوازیں اس کی گونج میں دب جاتی ہیں۔ داغ کی شاعری ایک رندو دلی، مجلسی مزاج رکھنے والے انسان کی شاعری ہے۔ تہذیب عاشقی کی جس روایت نے فارسی غزل اور اردو غزل کے ایک خاصے نمائندہ حصے کو انسان کے روحانی

مسئلوں کا ترجمان بنایا اور صرف غزل کے فکری کیونوں میں پھیلاؤ اور نگارنگی پیدا کی، اس کے نشانات داغ کے یہاں بہت دھندلے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں اور آگے بڑھنے سے پہلے اور داغ کی شاعری کے مجموعی رول کی بابت کوئی قطعی رائے قائم کرنے سے پہلے، یہاں ایک اور مسئلے کی طرف توجہ ضروری ہے۔ اس مسئلے کی نشاندہی شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ایک حالیہ مضمون (تقریر) میں کی ہے۔ ان کے یہ الفاظ دیکھیے:

”شعر کے فن کے بارے میں داغ اور کچھ بھی ہوں یا نہ ہوں، لیکن وہ سنجیدہ شاعر ضرور تھے۔ اور یہ کہنا کہ وہ کھلنڈرے، بچکانہ قسم کے شاعر تھے، درست نہیں، مجھ سے کبھی کبھی لوگ پوچھتے ہیں، خاص کر نئے لوگ، کہ کیا پڑھوں شاعری سیکھنے کے لیے، تو جہاں میں اور شاعروں کا نام لیتا ہوں ان میں سب سے پہلے داغ کا نام لیتا ہوں۔ بعض لوگ حیرت بھی کرتے ہیں کہ داغ کا کلام کیوں پڑھتے ہو، اس میں بھلا کیا ہوگا؟ تو میں ان کو بتاتا ہوں کہ اس میں بہت کچھ ہے۔

یعنی ایک طرح سے داغ کو آپ Peol's Poet کہہ سکتے ہیں کہ ہر طرح کی شاعری ان کے یہاں موجود ہے۔ وہ فارسی آمیز شاعری جو عاصی سے منسوب ہے، وہ جس میں کہ خیالات کی بڑی پیچیدگی ہے، عاصی کی شاعری، عشق کے تجربات کی شاعری، گہری شاعری زمانے کے حالات پر، انسانی تصورات پر شاعری تو ایسا نہیں کہ داغ کوئی معمولی شاعر تھے۔“

ظاہر ہے کہ ایک محدود سطح پر داغ معمولی شاعر نہیں تھے۔ زبان اور محاورے پر ان کی گرفت اردو کے سب سے بڑے شاعروں کی یہ نسبت کم تر نہیں تھی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ زبان کو برتنے کا سلیقہ اور محاورے کے برجستہ استعمال کی صلاحیت ان میں غیر معمولی تھی۔ لیکن اپنی تمام تر قدرت کلام کے باوجود اور اس واقعے کے، وجود کہ داغ کی شاعری شعر کے عام قاری کی طرح تربیت یافتہ اور سنجیدہ شاعری کا مذاق رکھنے والے قاری سے بھی داد وصول کرنے کا ہنر رکھتی تھی، لیکن داغ غیر معمولی شاعر نہیں تھے، داغ Poets Poet یقیناً تھے کہ ان کی شاعری ایسے شوریدہ سروں کے لیے بھی کشتی کا ساماں رکھتی تھی جنہیں داغ کے تجربوں، تصورات اور فنی ترجیحات سے کسی طرح کی حقیقی دل چسپی نہ رہی ہو۔ انھوں نے فارسی آمیز زبان بے شک استعمال کی ہے اور بہت متوازن اور متناسب طریقے سے استعمال کی ہے۔ لیکن انھیں غالب کے شعری مزاج سے ذرا بھی مناسبت نہیں۔ اسی طرح عشق کے تجربات کی شاعری بھی داغ نے خوب کی ہے۔ مگر وہ میر صاحب کی طرح تہذیب عشق کے شاعر نہیں ہیں۔ داغ کی شاعری میں ہمیں خیالات کی پیچیدگی، زمانے کے حالات پر ”گہری شاعری“ یا سنجیدہ تصوراتی شاعری کا سراغ یا تو نہیں ملتا یا اگر ملتا بھی ہے تو اس کے نقوش دھندلے بہت ہیں۔ زندگی کی طرف اور دنیا کی طرف داغ کے اساسی رویے کی نشاندہی ان شعروں سے

اے فلک چاہے جی بھر کے نظارہ ہم کو
 جا کے آتا نہیں دنیا میں دوبارہ ہم کو
 دن گزارے عمر کے انسان ہستے بولتے
 جان بھی نکلے تو میری جان ہستے بولتے
 کہیں کہیں داغ کے ذخیرہ کلام میں اس طرح کے شعر بھی مل جاتے ہیں۔ جیسے:

اے فلک سامانِ محشر ہی مسمی
 اپنی آنکھوں کو تماشائے چاہے
 داغ کب تک یہ پریشاں نظری
 اپنے اندر نہیں دیکھا جاتا

منزلِ عشق نہیں ہے یہ سراے فانی
 رات کی رات ٹھہر جائیں، ٹھہرنے والے

تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں
 تجھے کس بہانے سے ہم دیکھتے ہیں

وہ کب دیکھ سکتا ہے اس کی جلی
 جس انسان نے اپنا جلوہ نہ دیکھا

ہزار رنگ میں ہے اور پھر نظر میں نہیں
 اسی کا پردہ، اسی کا ظہور ہوتا ہے

اے بے خودی شوق ہماری ہے یہ ہستی
 دنیا میں ہیں اس طرح کہ دنیا میں نہیں ہیں

ایسے کچھ اور شعر بھی داغ کے یہاں مل جائیں گے اور اس کا مزہ صرف عام اردو والوں تک محدود نہیں ہے۔ رند و رسولوی، عاشق اور صوفی ایک سی دل چسپی کے ساتھ یہ شعر پڑھتے آئے ہیں لیکن ان شعروں کی اپیل میں جو وسعت ہے اس سے داغ کے شعری مزاج میں کسی طرح کا فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے داغ ایک خوش مزاج، تیز طبیعت رکھنے والے، فقرے بازی و برہنہ گفتگو میں ماہر، شوخ بلکہ ہنسوز قسم کے انسان تھے۔ ان کے جوہر سب سے زیادہ انہی شعروں میں کھلتے ہیں جن پر سنجیدگی کا غلاف نہ ہو اور جو کسی پیچیدہ تجربے کے حامل نہ ہوں۔ داغ کی پہچان بھی دراصل ایسے ہی شعروں سے بنتی ہے۔ داغ کو خود بھی اپنے اس وصف و تمیاز کا احساس تھا۔

اللہ اللہ رے تری شوخ بیانی اے داغ
ست اک شعر نہ دیکھا ترے دیواں میں کبھی

داغ کی شخصیت کا اظہار جس طرح کے شعروں میں ہوتا ہے اور جن سے اردو غزل کی روایت میں داغ کا رنگ پہنچانا گیا، ان کی کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

اور کیا داغ کے اشعار اثر کرتے ہیں
گدگدی دل میں صینوں کے مگر کرتے ہیں
اے فلک چاہیے جی بھر کے نظارہ ہم کو
جا کے آنا نہیں دنیا میں دوبارہ ہم کو
فسردہ دل کبھی خلوت نہ انجمن میں رہے
بہار ہو کے رہے ہم تو جس چمن میں رہے
دن گزارے عمر کے انسان ہستے بولتے
جان بھی بکھے تو میری جان ہستے بولتے

اردو غزل کی روایت میں کھلنڈ رے پن، Playfulness کی جس ہر نے چارواں گ عالم میں اچھے برے بہت سے شاعروں کو سیراب کیا، اس ہر کا سلسلہ، بہر حال داغ سے ملتا ہے۔ یہ ہر اپنی دلکشی کے لحاظ سے طاقتور بہت تھی، چنانچہ قابل تو اس سے زیر نہ ہوئے اور بہت جلد داغ کے اثر سے نکل گئے، لیکن محدود فکری اسس رکھنے والے

شاعروں کا ایک جم غفیر داغ کے پیچھے ہولیا۔ داغ کو سیکڑوں شاگرد ملے، ایک سے ایک زبان داں اور قادر الکلام، لیکن ان میں سے کسی نے بھی معلوم نہیں حفظ مراتب کے خیال سے کہ اپنی ذہنی ماریٹائی کے باعث، داغ کے رنگ کو عبور کرنے یا ان سے آگے جانے کی جرأت نہ کی۔

دراصل داغ اردو زبان و ادب سے توانائی اخذ کرنے والی اس تہذیب کے نمائندے تھے جس کا مزاج عوامی تھا اور جس کے دائرہ اقتدار میں بلا کسی تفریق و امتیاز کے ہر ایک کے لیے گنجائش موجود تھی۔ اسی لیے شاعری کی وہ روایت جس نے داغ کے سلیب اظہار کو ترقی دی، اس کی گرفت کسی خاص طرح کے قاری تک محدود نہیں ہے۔ عوام اور خواص سب نے جی کھول کر اس کی داد دی۔ اس روایت سے تقاضوں سے ایسے لوگ بھی عہدہ برآ ہو سکتے تھے جن کے لیے شاعری ایک عام تہذیبی مشغلے کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ شاعری قویوں اور مشعرہ بازوں کے لیے اور شاعری زبان کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والوں کے لیے یکساں طور پر پرکشش تھی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اردو دنیا کے دور دراز علاقوں تک داغ کی شاعری کا چادو خوب پھیل اور انھوں نے اردو کی قبولیت کے دائرے کو جیسی وسعت دی وہ اردو کے بڑے سے بڑے شاعر کے حد اختیار سے آگے کی چیز ہے۔ رہا، لی کی شاعری کا عیاں نہ بین اور فکری سطحیت تو اس کی مثالوں سے میر، غالب، اقبال کسی کا کلام خاں نہیں ہے۔

داغ اردو کی شفاف ترین سطح کے شاعر تھے اور تنہا زبان و بیان اور بہ ظاہر عام اور آسان دکھائی دینے والے شعروں کی بنیاد پر اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کی عمارت کھڑی کر سکتے تھے۔ ان کے طرز سخن کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے خود تو بڑی شاعری نہیں کی، لیکن اردو میں بڑی شاعری کے لیے راستہ ضرور بنایا۔ یہ ایک طرح کی خاموش فیض رسائی تھی جس سے وسائل کو سمجھنا اور برتنا اوسط درجے کی تخلیقی صلاحیت رکھنے والوں کے لیے بھی مشکل نہیں تھی۔ بڑی سے بڑی ادبی روایت اوسط درجے کی استعداد سے بہرہ ور اسیب کے بغیر اپنے قیام اور ارتقاء کا تصور نہیں کر سکتی۔ دراصل اسی واقعے میں داغ کی "غیر معمولی" خدمات کا راز چھپا ہوا ہے۔ بخود، سائل، "نا شاعر، راز دہوی، یا نوح ماروی اور جوش ملیح کی طرح اقبال کا بھی داغ کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو جائے بغیر اتفاقی واقعہ نہ تھا۔

ہزار رنگ میں ہے اور پھر نظر میں نہیں
اسی کا پردہ، اسی کا ظہور ہوتا ہے

آپ کے کتاب خانے میں لا کر دے دیتے
ہیں، اگر وہ من مخرج کی کتابیں، مکتوبات
ناب، قلمی کتب کے حصول کے لیے ہمارے
دفتر یا ایپ کی پبلیشنگ سروس سے اختیار کریں

فہرست پبلشر

0347 8948904 سربراہ خلیج

0334 0129123 سربراہ طبر

0385 6406067 سلسلہ سہاری

انیسویں صدی، سرسید، منشی نول کشور

مخلیہ اقتدار کے خاتمے کے ساتھ، انیسویں صدی میں ذہنی بیداری کی جولہر انھی اور دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں پھیل گئی اس کے بارے میں طرح طرح کی رائیں طے ہر کی گئی ہیں۔ کبھی کبھی تو ان رایوں میں یکسر اختلاف اور تضاد نظر آتا ہے۔ ان تمام رایوں کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو ایک عجیب و غریب، قدرے ژولیدہ مونتاج کی تصویر بھرتی ہے اور اس انتشار، آلود مونتاج سے جس تاریخی سچی کا ظہور ہوتا ہے، اسے مرڈ جب مفید و سیاہ کے خانوں میں بانٹنا ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے ”جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ“ کا مرڈ جب تصور، سماجی مفکروں، سورشوں اور دانشوروں کے ایک بڑے ملتے کے لیے، قابل قبول نہیں ہے۔ نیسویں صدی کی ذہنی بیداری اور نشاۃ ثانیہ سے وابستہ تمام مسئلے ایک پیچیدہ منطق رکھتے ہیں۔ اس صدی کے دوران تعلیمی، فکری، معاشرتی، تہذیبی اور علمی سطح پر جو بھی خاک مرتب ہوا، اس کے بنیادی عناصر سے بحث کی جائے تو پتہ چلے گا کہ وہیں سامنے آتی ہیں۔ مثال کے طور پر، کچھ نئے اداروں اور تعلیمی مراکز کے ساتھ ساتھ ایسے دانشوروں و مصلحوں کی شبیہیں، جو اپنے ماضی سے مایوس اور حال سے سراسیمہ تھے اور صرف فوری مقاصد کے تحت اجتماعی زندگی کے صدیوں پرانے، آزمودہ نسخوں سے دست بردار ہونا چاہتے تھے، انہی شبیہوں کے واسطے سے نئی علمی روایت اور نئی فکر سے وابستہ یہ عناصر پہچانے جاتے ہیں۔ ان عناصر کی فہرست لمبی ہے اور راہ روی میں ان کا احاطہ مشکل ہے۔ لہذا اس وقت میں اپنے مختصر معروضے کی روشنی میں صرف دو تین امور کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

اس ضمن میں پہلی بات تو وہی ہے جس سے اس گفتگو کا آغاز ہوا، یعنی کہ انیسویں صدی کے ہندوستان کا بدلتا ہوا معاشرتی اور فکری منظر یہ جو بہت پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ ہمارا جدید تعلیم یافتہ طبقہ اس وقت دو گروہوں میں بٹ گیا تھا۔

ایک طرف جدید تعلیم سے بہرہ ور ہندوستانی تھے جو انگریزوں کو، کارل، ریکس کی طرح، ہماری تاریخ کے ”غیر شعوری اور غیر ارادی“ معماروں کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ (Unconscious tools of history) اس گروہ کے نزدیک مغربی تعلیم نے ہماری اجتماعی نجات کا واحد راستہ فراہم کیا تھا۔ مثال کے طور پر اس زمانے کے کئی مصلحین، سترام چندر کی طرح یہ محسوس کرتے تھے کہ:

”معتقد نے کچھ انگریزوں کو سی طاقت بخشی ہے کہ یہ سبب فضیلت کے کیا کیا کام کرتے ہیں اور کچھ انگریزوں ہی پر یہ مدد نہیں ہے، بلکہ جو شخص علوم اور فنون پر بخوبی توجہ کرے گا، وہی بہرہ دہی اٹھا دے گا۔“

(بحوالہ سترام چندر، مرتبہ صدیق الرحمن قدوائی، اشاعت ۱۹۶۱ء)

اس احساس میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کئی معروف ہندوستانی اور غیر ہندوستانی شریک تھے۔ ہندوستانیوں میں راجد رام موہن رائے سے لے کر غائب، سرسید احمد خاں اور ان کے رفیقوں تک، کئی نام لیے جاسکتے ہیں۔ غیر ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ حانی پھپنی شخصیت نامس بیننگٹن میکالے کی ہے جن کا صرف ایک اقتباس اس کے مزاج اور رویہ نظر کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ: (بحوالہ موڈرن انڈین کلچر، مصنف ڈی پی مکرجی، اشاعت ۱۹۴۲ء)

”اس وقت ہمیں حتیٰ امکان ایک یہ طبقہ بنانے کی کوشش کرنی ہے جو ہماری باتیں ان لوگوں ہندوستانیوں تک پہنچائے جن پر ہم حکومت کر رہے ہیں، ایک یہ طبقہ جس کا خون و رنگ حاصل ہندوستانی ہوئیں اس کا مذاق، نظریات، حلقی تصورات اور ذہنی و فکری رجحانات بالکل انگریزی ہوں۔“

مزید تفصیلات کے لیے لارڈ میکالے کی (۱۸۳۵ء کی) تعلیمی یہداشت موجود ہے جس کی حیثیت ایک دستاویزی حد کی ہے۔ یہ ایک بار حاندہ ثانی صلی کا اعلان تھا اور اس آنہ میں برطانوی حکومت کے سیاسی، اقتصادی مقصد مچھے ہوئے تھے۔ بہرہ دہانیوں کا ایک قوم پرست حلقہ ان مقاصد کو پہنچانے ہی تہذیبی، سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، سرٹ پر انگریزی تعلیم سے منحرف اور برطانوی قدر کا مخالف ہو گیا۔ قوی آرا دی اور قدامت پرستی کے جو میدان تانیسویں صدی کے ہندوستان میں رونما ہوئے، اسی حلقے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس حلقے کا رویہ اس عہد میں رومانا ہونے والے حقیقی مسئلوں کی طرف کسی قدر جذباتیت کا تھا، چنانچہ اسے انگریزوں سے وابستہ ہر مظہر، ہر شے پر شک کی نظر ڈالنے کی عادت ہو گئی۔ دوسری طرف کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو انگریزی حکومت کی مخالفت کرنے کے

بجائے تخلیقی سطح پر اپنی مدافعت کی جستجو میں ٹک گئے۔ غالب نے انگریزی تہذیب کی لائی ہوئی برکتوں کا خیر مقدم تو کیا، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی ماضی کے تحفظ سے بھی غافل نہیں رہے۔ جاتی نے یادگار غالب میں صاف طور پر اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ مغلوں کے سیاسی زوال کے باوجود عہد مغلیہ کی روایات، اقدار، تہذیبی تصورات اور اسالیب کا چرغ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی پوری آب و تاب کے ساتھ روشن رہا۔ غالب اُس عہد نامہ پر ساس میں ہماری اجتماعی تخلیقی روایت اور جینیس (genius) کے سب سے بڑے نمائندے تھے۔ اپنے رویوں اور افکار کے ”نئے پن“ کے باوجود اپنے تہذیبی ماضی سے ان کا تعلق کمزور نہیں ہوا۔ جو اصحاب علم اپنی ریڈیکلزم کے جوش میں غالب کے قول ”مردہ پروردن مبارک کار نیست“ پر تحسین و افرین کے راگ ادا پتے ہیں، انہیں صواب کے شعور میں پیوست ایک گم ہوتے ہوئے ماضی سے دیوانہ وار عشق کی ہر کو بھی پہچان لینا چاہیے۔ انسانی روح سے چنے ہوئے تہذیبی احساسات پر نئے کپڑوں کی طرح اتار پھینکے نہیں جاتے۔ یہی صورت حال سرسید اور ان کے رفیقوں پر بھی تھوڑے بہت فرق کے ساتھ صادق آتی ہے۔ یہ حساس وگ تھے قومی درد مندی کے جذبے سے پوری طرح سرشار اور ہندوستانی معاشرے کے کور وال اور اضمحلال کی نیست سے نجات دلانے پر کمر بستہ۔ لیکن ان میں ماضی اور حال کے مابین توازن قائم رکھنے کی جیسی سب مشاں صلاحیت دکھن دیتی ہے، ورنہ پرانی قدروں کے رد وال پر اپنی فسر دلی کے باوجود یہ نئی روشنی کے خیر مقدم میں جتنے ہوشیار دکھائی دیتے ہیں، اس کا تجربہ گرائی کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ برہمن سماج، آریہ سماج، پدارتھ سماج، رام کرشن مشن اور دوسری چھوٹی بڑی صدائیں انجمنوں کی قیادت کرنے والے تمام مصنفوں کی طرح، سرسید اور ان کے رفیق بھی جدید علوم اور تصورات سے فائدہ اٹھانے کے ساتھ ساتھ اپنے روایتی تشخص کی حفاظت کرنا چاہتے تھے۔ ذہنی، جذباتی وراثتی سطح پر یہ تمام وگ جس کشمکش اور اندوہ کا شکار تھے اور جس غیر معمولی لگن اور جذبے کے ساتھ ایک نئے مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتے تھے اور اپنے حواس کا توازن قائم رکھے ہوئے تھے، اس کی تعلیم کے بغیر ممان کے شعور میں برپا آویزش دیکھی نہیں سمجھ سکتے۔ سرسید ورن کے دور پاس کے تمام رفقاء تاریخ کی منطق اور زمانے کی تبدیلیوں کو نیچی طرح سمجھتے تھے۔ یہ بھی جانتے تھے کہ وقت کا پہیہ پیچھے کی طرف نہیں گھمنا چاہیے۔ انتہائی پیچیدہ، حوصلہ شکن اور تضادات سے بھرے ہوئے ماحول میں بھی ان اصحاب نے اپنا ذہنی ور جذباتی توازن بگڑنے نہیں دیا۔ سرسید، حالی، شبلی، ندیر احمد، محمد حسین آزاد، مہووی ذکاء اللہ و علی گڑھ تحریک کی ترویج میں حصہ لینے والے تمام لوگوں نے انیسویں صدی کے انتشار آگیاں معاشرے میں جس سوجھ بوجھ اور ہوش مندی کا مظاہرہ کیا، اس کے بغیر علمی اور فکری سطح پر دنیا ہمارے لیے وہ کچھ ہرگز نہ ہوتی جیسی کہ آج ہے۔ جمالی کی بات یہ ہے

کہ سرسید اور ان کے رفقاء نہ تو مخالفتوں سے گھبرائے، نہ حالات سے سراپیمہ ہوئے، نہ ان کی طبیعت میں کڑواہٹ پیدا ہوئی۔ نہ وہ کسی طرح کی خوش گمانی میں مبتلا ہوئے۔ نہ اپنے لکری نصب العین سے دست بردار ہوئے۔ ان کی شخصیتوں میں ایک عجیب و غریب تہہ داری، گہرہ۔ائی اور رفعت و جلال کے عناصر دکھائی دیتے ہیں اور ان کے افکار میں ایسی پاکیزگی، بے لوثی اور سچائی ملتی ہے جو ہماری اجتماعی تاریخ میں ان کے بعد کہیں نظر نہیں آتی۔

انیسویں صدی تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور ہماری اجتماعی زندگی پر دور رس اثرات مرتب کرنے والے واقعات کی صدی تھی۔ اس سے پہلے دارن ہیٹنگز کی گورنری کے زمانے میں (۱۷۷۵ء۔ ۱۷۸۵ء) کلکتے میں سنسکرت کی تعلیم کے لیے مخصوص ہندو کالج اور عربی کے لیے کلکتہ مدرسہ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جا چکا تھا۔ اس وقت تک انگریز ہندوستانی علوم اور ادبیات میں گہری دلچسپی لے رہے تھے۔ سر ولیم جونز نے تو اس سلسلے میں اتنی مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ اس کی موت کا سوگ رنج العقیدہ برہمنوں نے بھی منایا۔ یہ سر ولیم جونز کی کوششوں کا ہی فیضان تھا کہ اس نے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا، وہی یورپ سے قدیم ہندوستانی ادب کے تعارف کا ذریعہ بنا۔ لیکن انیسویں صدی میں انگریزوں کے قدم جمانے کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کا رویہ بھی تبدیل ہو گیا۔ سر چارلس مڈکاف نے (۱۸۲۸ء میں) مرحوم دلی کالج میں ایک انگریزی جماعت کے اضافے کی منظوری دے دی۔ ۱۹۲۹ء میں باضابطہ طور پر ایک مغربی شعبہ قائم کر یا گیا۔ ۱۸۳۵ء میں کمپنی نے اپنی تعلیمی پالیسی کا خاکہ نئے سرے سے ترتیب دیا اور مشرقی علوم و فنون کے درس و تدریس کی روایت کو لارڈ ولیم بینٹنک کی اس تجویز سے (بتاریخ ۱۷ مارچ ۱۸۳۵ء) سخت صدمہ پہنچا کہ:

’ہر، رڈ شپ بہ اجلاس کونسل ہدایت کرتے ہیں کہ آئندہ (سرکاری) رقوم کا کوئی جز اس کام میں نہ لایا جائے۔‘

پزلارڈ شپ بہ اجلاس کونسل ہدایت فرماتے ہیں کہ وہ تمام رقوم جو ان اصلاحات کی مدد سے کمپنی کے قبضے میں آئیں وہ آئندہ ویسی لوگوں میں انگریزی زبان کے ذریعے سے انگریزی علم و ادب اور سائنس کی اشاعت میں صرف کی جائیں۔“

(بحوالہ مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج)

ہماری اجتماعی زندگی کے لیے یہ نوید مسرت ایک پیغام ہلاکت بھی کہی جاسکتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس فیصلے کو مشرقی روایات اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے سے تعبیر کیا ہے۔ (مرحوم دہلی کالج) بہ قوس ہمایوں کبیر، یہ مغربی عقلیت

کے ہاتھوں ہندوستان کی روحانی شکست تھی (رائٹین بیر شیج) ہندوستانیوں سے قطع نظر مغربیوں کے ایک حلقے میں بھی اسی سے ملتے جلتے احساس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر، پرسیوال اسپیئر نے (نو اعلان آف مغلس) میں انگریزی زبان کے تسلط کو ہندوستان میں "ایک عظیم ثقافتی ورثے کی شاندار تاریخ کا آخری باب" کہا ہے۔

اس پس منظر میں، مغربی افکار اور علوم کی بنیاد پر استوار ہونے والا، ایک جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا تصور اب نظر ثانی کا محتاج دکھائی دیتا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے میلانات کا ظہور ایک عہد غفلت کے طبع کی تہ سے ہوتا ہے۔ ہماری اجتماعی زندگی میں غفلت کا یہ دور آیا ہی نہیں۔ اسی لیے ہندوستان کے سماجی مفکرین میں ایسے اصحاب کی تعداد خاصی ہے جو نشاۃ ثانیہ کی ایک نئی تعریف پر اصرار کرتے ہیں اور انگریزوں کی آوردہ "روشن خیالی اور عقلیت (enlightenment and rationalism) کی روایت کو جدید نشاۃ ثانیہ کا اعلان نہیں سمجھتے۔ غور طلب واقعہ یہ ہے کہ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ، علوم کے نئے مراکز اور اداروں کے قیام اور انگریزی زبان کے تسلط کے ساتھ ہی مشرقی علوم کی بازیافت، مشرقیت کی ایک نئی تعبیر اور اپنے ثقافتی ورثے کی حفاظت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ انیسویں صدی کی اصلاحی نخبوں، بشمول ہی رازہ تحریک، کے دائرہ کار اور مقاصد کا جائزہ اس واقعے کی روشنی میں بھی لیا جانا چاہیے۔ مغربیت کے سیلاب کے خلاف یہ اجتماعی مزاحمت کی ایک تحریک بھی تھی، ہندوستانی معاشرے کی تشکیل جدید۔ یک وقت پرانی اور نئی تعلیم کے اشتراک، امتزاج کے واسطے سے اس کی توانائی کو بڑھانے کا، اس کے empoverment کا ایک نیا راستہ!

منشی نول کشور اور ان کے مطبع کی کارکردگی، مقاصد و منہاج اور مجموعی رول سے قطع نظر، ہماری تہذیبی تاریخ میں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا جائزہ دراصل ان پس منظر میں لیا جانا چاہیے۔ انیسویں صدی کی ذہنی، بیداری اور مشرقیت کے ایک نئے حس کی مقبولیت کو سمجھنے بغیر منشی نول کشور کی خدمات کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس سباق میں مطبع نوں کشور ایک تجارتی ادارے سے آگے بڑھ کر ایک فکری تحریک، اجتماعی نصب العین کی خصوصیات کے لیے اپنی علمی اور ثقافتی روایت کی سطح پر، ایک مستقل جدوجہد کے مرکزی حیثیت اختیار کر رہا ہے۔

فری رسیم الخط کا پہلا تجارتی چھاپہ خانہ ۱۸۰۱ء کے اواخر یا ۱۸۰۲ء کے اوائل میں ہندوستانی پریس کے قاسم سے قائم ہو چکا تھا۔ یہاں سے فورٹ ولیم کالج کی کتابیں شائع ہوئیں۔ یہ مطبع جان گلکرسٹ کی ذاتی ملکیت تھا۔ ذاتی مطابق نسبتاً بعد میں قائم ہو سکے، کیونکہ انگریز ابھی تک ہندوستانی عوام کی طرف سے غفلت نہیں ہو سکے تھے اور انہیں ہمیشہ یہ ذرا لگا رہتا تھا کہ کہیں ہندوستانیوں کے قائم کردہ چھاپے خانے مانعانہ خیالات کی اشاعت کا ذریعہ نہ بن جائیں۔ رفتہ رفتہ انگریزوں کو اپنی طاقت پر اعتماد ہو گیا تو یہ رفت بھی ڈھیلی پڑتی گئی، اور جانگل کاٹنے کا ٹم بونے لگے۔

محمد عتیق صدیقی مرحوم (صوبہ شاہ و مغربی کے اخبارات اور مطبوعات) کے مطابق، ۱۸۴۹ء کے دوران صرف صوبہ شاہ و مغربی میں ایک سو اکتیس کتبوں کے چھتیس ہزار چار سو نسخے شائع ہوئے۔ مٹی نول کشور، لاہور کے چار سالہ قیام کے دوران طباعت کی تربیت حاصل کرنے کے بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دیتے ہی آگرے آئے اور ۱۸۵۸ء کے آغاز میں مکتبہ پنچے۔ اردو کتبوں کی اشاعت و طباعت کے، ایک انقلابی اقدام دار انتھک جدوجہد کا سلسلہ اسی سال شروع ہوا۔ گویا کہ اردو خوں طبقے کی ذہنی تربیت اور ترقی کے لیے یہ ایک نیا محاذ تھا، تنہا ایک فرد کی دور بینی اور جوش عمل کا ترجمان۔ آگے چل کر مطبع نول کشور کے شاعری منصوبوں، دائرہ کار اور صحافیانہ، علمی و ادبی سررمیوں کا جو خاکہ سامنے آیا، اس کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مٹی نول کشور نے بھی بہت جلد ذہنی بیداری کی اسی ہمہ گیر و قوی تحریک کے یک نمایاں علم بردار کی حیثیت اختیار کر لی جو قدیم جدید کی آدیزش اور آمیزش کا ایک ساتھ احاطہ کر رہی تھی۔ سرسید کی طرح مٹی نول کشور کی توجہ ایک طرف بہارے اجتماعی ماضی کے علمی آثار کو بحال کرنے پر مرکوز تھی، تو دوسری طرف ماضی و مستقبل کے مابین وہ ایک نئی مفاہمت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ سرسید سے ان کے تعلقات کی جو تفصیلات مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچی ہیں، ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مٹی نول کشور سرسید کے تعلیمی اور صلاحی تصورات سے متاثر کرتے تھے اور ان کا "اودھ اخبار" یا واسطہ طور پر مٹی گڑھ تحریک کی اشاعت کا ایک ذریعہ بھی بن گیا تھا۔ سرسید کے سیاسی افکار سے اختلاف کے باوجود مٹی جی ن کے معاشرتی اور تعلیمی مشن کے پاسدار رہے۔ باہمی روابط میں کبھی فرق نہیں آیا۔ سرسید کا قلمی تعاون "اودھ اخبار" کو ہمیشہ حاصل رہا۔ سرسید اودھ خبر کے قاری اور قلم کار ہی نہیں اس کے مداح بھی رہے۔ چنانچہ امیر حسن نورانی کے بیاں کے مطابق "جب ۱۸۷۱ء میں اودھ اخبار ہفتہ وار کے بجائے سہ روزہ ہو گیا اور اس کا سائز بھی بڑھ گیا تو اس کو دیکھ کر سرسید بہت خوش ہوئے۔" اور تہذیب الاخلاق میں انہوں نے لکھا کہ "اودھ خبر پہلے سے بھی نہایت با وقعت اخبار تھا اور اب تو کچھ کہنا ہی نہیں ہے، ہم کو یہ بھی امید ہے کہ ہمارے ہم عصر واقع نگار بھی اودھ اخبار کی تقلید کریں گے، اور مٹی نول کشور سلمہ اللہ تعالیٰ کی عالی ہمتی سے یہ امید ہے کہ ان کا اخبار مثل بڑے بڑے با وقعت انگریزی اخبارات کے روزانہ جاری ہوا کرے گا، اور خدا کرے ایسا ہی ہوگا۔"

ایک نئی ذہنی بیداری، و فرسودہ روایت سے آرم معاشرتی زندگی کی ترتیب و تشکیل میں انیسویں صدی کی تعلیمی اصلاحی سررمیوں کے رد کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اسی لیے ہمارے نشاۃ ثانیہ کے تصور کو سرسید کی تعلیمی تحریک اور مطبع نول کشور کی اشاعتی خدمات سے یکساں طور پر متاثر قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح سرسید نے اس عہد

کے ذہین ترین لکھنے والوں کا ایک طبقہ بنالیا تھا۔ درحقیقت گڑھ تحریک کے اسی عناصر کی تشکیل و تحفظ کے لیے روشن خیال دانشوروں کی ایک جماعت سامنے آئی تھی، اسی طرح مطبع نول کشور نے بھی اپنے مرد شاعروں، ادیبوں، عالموں، ترجمہ کاروں کا ایک گروہ کھینچ کر لیا تھا۔ اودھ اخبار ایک نئے ادبی اور تہذیبی شعور کا نقیب بن گیا تھا اور انیسویں صدی کے بعض بہترین لکھنے والوں کی شہرت و مقبولیت کا مرکزی وسیلہ۔ ہماری اس عہد کی علمی و ادبی زندگی اسی محور کے گرد گھومتی دکھائی دیتی ہے۔ گویا کہ مطبع نول کشور نے ایک تجارتی ادارے کی بجائے ایک سرگرم اور فعال علمی و ادبی اکادمی کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ شرر اور سرشار دونوں اودھ اخبار کے ذریعے مشہور ہوئے۔ غالب نے یہ رائے ظاہر کی کہ مطبع نول کشور نے جس کا دیوان چھاپا اسے آسمان شہرت تک پہنچا دیا۔ مٹھنوں کے تقریباً تمام بڑے حافظوں، عالموں اور ادیبوں کی واسطی سے مطبع نول کشور کو ایک تجارتی ادارے سے زیادہ ایک شافعی اور علمی مرکز کی حیثیت دے دی تھی۔ اس ادارے کے ذریعے نول کشور ہماری کھرتی ہوئی اجتماعی زندگی کی ایک نئی تاریخ مرتب کر رہے تھے اور ایک ایسے دور میں، جو گریبان کی روز افزوں آندہ اور اردو کی حیثیت میں تخفیف کا دور رہا جاسکتا ہے، مطبع نول کشور نے اٹھارہ نثر اور مضمون پر مشتمل شاید دنیا کی سب سے ضخیم کتاب (علم ہوش رہا) کی اشاعت کا بیج اٹھایا تھا۔ بیان چند جین کا یہ خیال غلط نہیں۔ فشی نول کشور نے تن تنہا وہ کام کیا جو اداروں کے کرنے کا تھا، یعنی یہ فورٹ ویسٹ کاغذ اور انجمن ترقی اردو کی خدمات کے ساتھ مطبع نول کشور کی خدمات کا موازنہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ مطبع نول کشور کے بغیر ہماری تہذیبی تاریخ کے نہ جانے کتنے گوشے زمانے کی آنکھ سے اوجھل رہ گئے ہوتے اور ہمارا کتنا علمی سرمایہ ضائع ہو گیا ہوتا اپنے ماضی کا تحفظ، اس ماضی کا جو حال کی رگوں میں خون بہہ کر رہا تھا، ایک ایسا تہذیبی فریضہ ہے جس کی ادائیگی نہ کی جائے تو حال کو بچائے رکھنے اور مستقبل کو بنانے، سنوارنے کا عمل بھی ممکن نہیں رہ جاتا۔ فشی نول کشور نے جن سطحوں پر، اور جس وسیع تناظر کے ساتھ اپنے مطبع کے ذریعے یہ اجتماعی فریضہ ادا کیا اس سے ان کے وژن اور ادراک کی مدد گیری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انیس، سید، غالب، سرشار، شرر جیسے مشاہیر سے لے کر علم و ادب کی تمام ہر صنفوں سے تعلق رکھنے والے عام ادیبوں تک، فشی نول کشور کے تعلق کا دائرہ بہت بچھا ہوا تھا۔ اردو عادت کی ترتیب و ترقی و اردو داستان کے فن کی حفاظت کے سلسلے میں انہوں نے جو اقدامات کیے ان کی بنیاد پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ زبان کی تعمیر و تشکیل اور ترویج، فروغ کے بنیادی رموز پر ان کی مروت مضبوط تھی۔ کسی بھی لسانی روایت کا نقشہ اور اسی بھی زبان کا ذخیرہ سرمایہ الفاظ سب سے زیادہ اس زبان کے فکشن میں محصور ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ کہہ کر تہذیبی زندگی اور اجتماعی تشخص کا، ایک بہت بنیادی اور موثر وسیلہ بھی فکشن کے ادب سے، اخذ ہوتا ہے، غلط نہ ہوگا۔ فشی نول کشور نے لغت کے

ذریعے اردو کی معیار بندی کا اور ترجمے، تصنیف و تالیف کے ذریعے اردو کی روایت کو وسعت دینے کا جو خاکہ اپنے سامنے رکھا تھا، اسے ہم ایک مکمل فکری اور علمی تحریک کا نام دے سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کے پر آشوب زمانے میں منشی صاحب نے جس تسلسل، مستقل مزاجی اور یکسوئی کے ساتھ اپنے مشن کو جاری رکھا، اگر انیسویں صدی کی اردو روایت سے اسے منہا کر دیا جائے، تو تصویر یکسر ادھوری اور ناقص رہ جائے گی۔ ہم سید احتشام حسین کے اس قول پر یہ گفتگو ختم کرتے ہیں کہ:

”منشی مول کشور نے ودھ اخبار اور پریس کے ذریعے علم و ادب کو زندگی بخشی اور ملک کی ذہنی بیداری میں جو حصہ لیا، اسے نظر انداز کر کے ہندوستان کی مکمل تہذیبی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔“



عہد غالب، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور انجمن پنجاب

ایک بحث جوار، دہلی میں تقریباً معدوم لیکن ہندی کے ادبی حلقوں میں پچھلے دس برس برس سے زوروں پر جاری ہے، ہماری جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی ہے۔ نامور سنگھ کا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی معاشرتی بیداری اور نئے تصورات کی یورش کو نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا ظہور ایک عہد ظلمت کے پس منظر میں ہوا تھا۔ ۱۸ ویں صدی یہاں انیسویں صدی بے شک مذہب، تعلیم، معاشرت، زندگی کے بدلتے ہوئے اسباب کے سیاق میں سرگرم اصلاحات کی صدی تھی، لیکن اس کے پیچھے عہد وسطیٰ کی عظیم الشان مغلیہ تہذیب کا سایہ تھا۔ گو کہ عقلیت اور روشن خیالی کی جس روایت کا آغاز اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں ہوا اسے صرف مغلوں کے زوال اور مغربی اقتدار کا نتیجہ نہیں کہا جاسکتا۔ مغربی تمدن کی نمود ۱۸ ویں صدی میں اس تہذیب کے پس منظر میں ہوئی جو مغلوں کی سیاسی شکست کے باعث اب اپنے آپ کو سنبھالنے رکھنے سے قاصر تھی۔ دوسرے لفظوں میں، یہ قول غالب یہ ایک بدلتے ہوئے ”آئین روزگار“ سے ہماری اجتماعی روشناسی کا زمانہ تھا۔ یہی نشاۃ ثانیہ کی بات تو عہد وسطیٰ کی ٹھنکی تحریک بھی ایک طرح کی نئی بیداری یا نوجاگرن ہی تھی۔ اس حساب سے ہماری اجتماعی تاریخ میں ایک سے زیادہ مرتبہ تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے مظاہر سامنے آئے ہیں۔

اس سلسلے میں شوک باجپئی کا یہ موقف بھی توجہ طلب ہے کہ ہمیں جدید کاری یا جدیدیت اور ترقی پسندی اور جدیدیت کی اصطلاحوں کا تعین مغرب کے بجائے دراصل اپنی تاریخ اور تہذیبی روایت کے سیاق میں کرنا چاہیے۔ ضروری نہیں کہ اہل مغرب جن خیالات کو جدید سمجھ کر قبول کرتے ہیں وہ ہمارے لیے بھی جدید ہوں۔ ہماری اجتماعی زندگی کے اپنے مطالبے ہیں۔ ہماری تاریخ کے اپنے تقاضے ہیں اور وقت کا ہمارا اپنا پیکانہ مغرب کے زمان

ومکاں سے الگ ہماری اپنی فکری صورت حال میں پیوست سچائیوں پر ستوار ہوا ہے۔ لارڈ میکالے کے لیے ہماری انیسویں صدی مغرب کی انیسویں صدی نہیں تھی۔

غالب کے عہد کی بنیادی ابھرن اور ان کی کشمکش کے اسباب اسی حقیقت کے تجزیے میں تلاش کیے جانے چاہئیں۔ سلیم احمد نے غالب کو مشرق کی تخلیقی جینیس (Genius) کے نقطہ عروج سے تعبیر کیا ہے۔ اب ذرا یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ اس نقطے تک ہماری روایت کی رسائی زمان و مکاں کے کیسے پر بیج سیاق میں ہوئی۔ غالب کا زمانہ انسان کی روحانی شکست و ریخت کے احساس سے بھرا ہوا ایک انتہائی مشکل زمانہ تھا۔ حسی اور مادی زندگی کے دو مختلف اور مہم متضاد اسباب نے اس زمانے میں ان لوگوں کے لیے بہت دشواری پیدا کر دی تھی جو نہ تو ایک کو اپنی خوشی سے ترک کرنے پر آمادہ تھے نہ دوسرے کو قبول کرنے پر، جو نہ تو اپنے روحانی وجود سے دست بردار ہو سکتے تھے، نہ گرد و پیش کی حقیقتوں سے لاتعلقی رہ سکتے تھے۔ کیا کریں، کدھر جائیں اور جائیں تو کیوں کر اور نہ جائیں تو کیا کریں۔۔۔ غرض کہ سوانہوں کی ایک عجیب و غریب کھینچ تان تھی جس نے غالب کے عہد کو امید اور مایوسی، تضحیک اور تحسین کے ایک دور ہے پر اکھڑا کیا تھا۔ ایک طرف ”لندن کا رنشدہ باغ“ تھا جہاں شہرچہ آغوں کے بغیر روشن تھے اور دوسرے محض محتاج و غریب دوسری طرف س تہذیبی بساط کے اجڑنے اور کبھرنے کا ہنگامہ تھا جو بقول حالی مغلوں کے سیاہی اقتدار کی پامال کے باوجود (دن شہر اور قلعہ معلیٰ کی نصیبوں میں) ابھی اپنے ہونے کا احساس دلاتی تھی۔ چنانچہ غالب نے مردہ پروری کا مذاق بھی اڑایا ورنہ کی بربادی کا سوگ بھی منایا۔ خیال اور عمل کی ان دونوں سطحوں پر وہ سچ بول رہے تھے۔

قدروں کی آویزش اور تصادم کے اس دور میں مغلوں کا تہذیبی وقار قائم جو رہا تو اسی لیے کہ اچھے ادب کا سلسلہ بہر حال جاری تھا۔ ظاہر ہے کہ کسی معاشرے کی حیاتیاتی ضرورتیں صرف اچھے ادب سے پوری نہیں کی جاسکتیں۔ لیکن انیسویں صدی کے حالات کو برطانوی تسلط اور زور بردستی کے باوجود جس چیز نے سنبھالے رکھا وہ غالب اور ان کے ہم عصروں سے قطع نظر، ایک جھٹکے ہوئے معاشرے پر، اس معاشرے میں پیدا ہوئے عاموں، فن کاروں اور ہنرمندوں کے ٹرند رہنے کی طاقت تھی۔ وہ معاشرہ اپنی ابتری کے باوجود، اپنے عاموں، ادیبوں، فن کاروں کو عزت کی نظر سے دیکھتا تھا اور اپنی علمی روایت اور تہذیبی روایت کی قدر و قیمت سے آگاہ تھا۔ گریز دور جدید میں ”ارتقا اور تبدیلی کی علامت“ بن چکے تھے (بہ قول جوہر لال بہرو)، لیکن ان کی تمام سرگرمیوں کے پیچھے، کارب مارکس کے تجزیے کے مطابق صرف ان کے اپنے مفاد کا جذبہ کارفرما تھا۔ (حوالہ مکتوب ۱۰ جون ۱۸۵۳ء بنام نیو یارک ڈیلی ٹریبیون)۔

ظاہر ہے کہ تہذیب کی سطح کارآمد منصوبوں اور دنیوی مقاصد کی عام سطح کے برعکس بہت گہری اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ غالب اور ان کے معاصرین کی تخلیقی بصیرت جس شعور کی پروردہ تھی اس کی جڑیں اسی پر بیچے درموز سطح پر پوست تھیں۔ غالب کو ۱۸۵۷ء کی لڑائی ہوئی ابتری اور جنگاموں کے دوران صرف عمارتوں کے ڈھسے خانے اور بازاروں کے اجڑ جانے کا ملال نہیں تھا۔ اس اجتماعی ایسے نے ہماری تہذیبی زندگی کو جس خرابی سے دوچار کیا تھا اس نے حقیقت کے محور بدل دیے تھے ورنہ باطن کی دنیا کو بے رونق کر دیا تھا۔ چنانچہ پرسیل اسپیر کا یہ خیال کہ مغلیہ دربار کے خاتمے کے بعد تہذیب کا مطلب محض مغربی زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا (نوائل بن آف دی مفسس) دراصل تہذیب کے اسی گہرے تصور پر مبنی ہے۔ غالب کے عہد اور خود ان کی اپنی ہستی کی کشمکش کو سمجھنے کے لیے تہذیب کے تیزی سے بدلتے ہوئے محور اور ہماری اجتماعی زندگی میں نئی قدروں کی قبولیت کو انہی میں رکھنا ضروری ہے۔ اس صورت حال کی طرف ہندوستانیوں کی اثریت کا رویہ واقعہ جس کی نشاندہی غالب نے اس طرح کی ہے:

اسد بزم تماشا میں تغزل پرودہ داری ہے

انیسویں صدی کے نصف آخر کی تہذیب (۱۸۵۷ء کے بعد کی دیر) میں ایک طرح کی کاروباری اخلاقیات اور ہماری تخلیقی حیثیت میں بہت کھل ڈنی ضرورت کے عائدہ کا نسل دخل صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ غالب کی شاعری حالی تک کے لیے، جو انہیں رشک عرفی و فخر غالب سمجھتے تھے، رول ماڈل نہ بن سکی۔ اس کی مدد سے نہ تو ذہنی انقلاب لایا جاسکتا تھا نہ روزمرہ زندگی کے حیاتیاتی تقاضے پورے کیے جاسکتے تھے۔ اس دور کے سماجی مصیبتوں اور معاشرتی اصلاح کا بیڑا اٹھانے والی انجمنوں نے عقیدت اور جدید سائنس کے جو متواتر قصیدے پڑھے ہیں تو اس وجہ سے کہ اجتماعی زندگی کو بدلنے کے لیے اب بھی ذرائع کارآمد ہو سکتے تھے۔ نئی سائنسی ایجادات کی تعریف غالب نے بھی کی، ہر چند کہ ان کی اپنی زندگی پر ترقی اور کامرانی کے یہ وسائل ابھی اثر انداز نہیں ہو سکے تھے، ورنہ غالب کا ذہن روز بروز اپنی تہذیبی علوئے کی طرف وقتا تھا۔ ان کے خطوط میں یہ کہانی جا بہ جا بکھری ہوئی ہے۔ یہی شاعری تو اس سے ۱۸۵۷ء کے بعد غالب تقریباً دست کش ہو چکے تھے۔

اس پس منظر میں یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ برطانوی اداروں کے قیام اور نئے تعلیمی نظام کے ساتھ ہماری اجتماعی حسرت سے شاعری کا عنصر خارج کیوں ہوتا گیا اور شعری اصناف کے بجائے نثر کی صنفوں کو چاہے غیم معنوی اہمیت کیوں دی جانے لگی۔ تنقید، ادبی تاریخ، انٹرویو، essay، ناول، سوانح نگاری کا شوق شاعری پر غالب آتا گیا۔ اب یہاں کی رباعی کہاں کی غزل؟ عشق کی س تخلیقی خشک سالی کے موسم میں کسی کو عشق کا سبق بے بھدائی یا درہنہ

ایک ایسی تغیر پذیر ذہنی فضا میں جہاں مذہب، مائع طبیعیات اور روحانی اقدار تک کو عقلیت کی کسوٹی پر پرکھنے اور کاروباری زندگی سے ماخوذ علوم اور اصطلاحوں کے ذریعے سمجھنے سمجھانے کا سلسلہ چل پڑا ہو، ایک نئی شعریات مرتب کرنے کی جستجو بالکل فطری تھی۔ قوی تعمیر اور معاشرتی اصلاح کے جوش میں یہ سمجھ یا گیا کہ ہماری پرانی شعریات کا دائرہ نئی تہذیبی ضرورتوں کے حساب سے شاید نا کافی ہے۔ یہ سچائی نظر انداز کر دی گئی کہ ہماری کلاسیکی شعریات میں اور پیش رو ادبی رویت میں اخلاقی مضامین باندھنے کی روش عام رہی ہے اور زندگی یا کائنات کی کوئی حقیقت ایسی نہیں جس کے بیان کی گنجائش عہد قدیم سے لے کر عہد وسطیٰ تک کی ادبی تاریخ میں ناپید رہی ہو۔ ٹیچر کی شاعری جس کا غلط انیسویں صدی کے دورِ ن بہت بلند ہوا، اس کے اعلیٰ ترین نمونے ہمارے کلاسیکی ادبی سرمایے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ شرق کی مجموعی ادبی روایت اور شعریات میں انسان اور اس کی کائنات سے متعلق حقائق کی تفتیش، تفہیم اور تعبیر کا جو چلن صدیوں سے جاری تھا، اس کے پیش نظر مغرب کے تنقیدی تصورات بہت کم مایہ تھے۔ لیکن معرکی علوم، افکار اور طرزِ حس کا جادو ایسا پھیل کہ ہم اپنی معاشرتی ترجیحات اور امتیازات سے بہ خوشی دست بردار ہونے لگے۔

یہ ایک تفصیل طلب مسئلہ ہے اور ردِ روی میں اس کے تمام مضمرات کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے۔ اس بے اب میں س گفٹنگ کو سمیٹتے ہوں اور اپنے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے کہ انجمن پنجاب کا جائزہ لیا جائے، اس کو تفسی پر دو مہیا کرنے والی چند باتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ انجمن پنجاب کی سرگرمیوں کا خاکہ مرتب کرنے والوں میں سب سے مایاں ادبی شخصیت مولانا محمد نسیم آزاد کی ہے۔ مرید کی قیادت میں انیسویں صدی کے اردو معاشرے کی کئی ممتاز شخصیتیں۔ نذیر احمد، حالی، شبلی، ذکاء اللہ، چراغ علی، محسن الملک، وقار الملک ان کے مشن (Mission) کی اشاعت میں سرگرم رہیں۔ آزاد اس حلقے کے باقاعدہ رکن تو نہیں تھے، مگر معاشرتی اصدا ح کے بیشتر معاملات میں نہیں مرید سے اتفاق تھا اور جہاں تک نئے علوم و افکار کی طرف ان کے رویے کا تعلق ہے تو اس معاملے میں مرید کے ہم خیال تھے۔ انجمن پنجاب کی سرگرمیوں میں وہ ڈاکٹر لائٹز کے شریک کار تھے۔ لائٹز ان کے بارے میں یہ رائے رکھتے تھے: "میں ان کے کردار اور علم کا حد سے زیادہ معترف ہوں۔ وہ اس تحریک کو اپنے وقت اور وسیع معلومات سے امداد دینے پر مستعد رہتے ہیں جس کا مقصد قوم کی اصدا ح ہو۔ انجمن اشاعت موم (انجمن پنجاب) میں میری صدا رت میں انہوں نے جو مقالہ پڑھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے موضوع پر کتنی قدرت حاصل ہے۔ ان کی تنقیدی صلا حیت کسی یورپین عالم سے کم نہیں۔" (بہ حوالہ اسلم فرخی: محمد حسین آزاد) ڈاکٹر لائٹز

سے ملاقات اور مراسم آزادی ادبی زندگی اور انیسویں صدی کی ادبی تاریخ کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ ملاقات انگریزی حکومت کے قیام کے تقریباً سات برس بعد ہوئی۔ لہٰذا ۱۸۶۳ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہو گئے تھے۔ مشرقی زبان و ادب سے انہیں گہرا شغف تھا۔ لاہور آنے سے پہلے انہوں نے لندن میں عربی اور فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ کنگز کالج میں عربی، فارسی اور اسلامی قانون کے پروفیسر رہ چکے تھے۔ ترکی زبان سے بھی انہیں اچھی واقفیت حاصل تھی۔ ان دنوں آزاد محکمہ تعلیم میں ملازم تھے۔ علم و ادب سے یکساں شغف اور مشترکہ دلچسپیوں نے ڈاکٹر لائسنز اور آزاد کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔ جنوری ۱۸۶۵ء میں انجمن اشاعت علوم مفیدہ (انجمن پنجاب) کا قیام ان کی مشترکہ سرگرمیوں کا نتیجہ تھا۔ انجمن کے منصوبوں میں اشاعت علوم مفیدہ کے علاوہ ایک کتب خانے کا قیام بھی شامل تھا۔ کچھ ہی دنوں میں سنسکرت، ہندی، گورکھی، فارسی، عربی، اردو اور انگریزی میں تاریخ، حساب، علم طبیعی، جغرافیہ، صرف و نحو، منطق، حکمت اور اخلاقیات کی بہت سی کتابیں جمع ہو گئیں۔ انگریزی، فارسی اور اردو کے اخبارات بھی انجمن میں آتے تھے اور انجمن سے ایک ماہنامہ انجمن پنجاب کے نام سے شائع ہوتا تھا جس میں سماجی علوم اور معاشرتی اصلاحات سے متعلق مضامین اور تجویزیں چھاپی جاتی تھیں۔

انجمن کی کارروائیوں میں آزاد کا حصہ بہت سہرا تھا۔ ان کے کئی مضامین مثلاً ”در باب رفع اقلیدس“، ”ترقی تجارت ہندوستان“، ”اہل ہند کو اپنے سود و بہبود میں خود کوشش کرنی چاہیے“، ”ارتباط سلاطین سابق و حال ہند“ انجمن کے مختلف جلسوں میں پڑھے گئے۔ آزاد نے ادبی اور معاشرتی موضوعات پر کئی سیکچر بھی دیے۔ وسط ایشیا کے سفر سے واپسی کے بعد انہیں انجمن کا سربراہ بنا دیا گیا۔ اس تقرری کے محرک بھی ڈاکٹر لائسنز تھے۔ آغا محمد باقر (نیر ذی آزاد) نے انجمن پنجاب سے آزادی وابستگی کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق:

”یہ انجمن علمی میدان میں بھی پیش پیش تھی۔ اس نے در سے کھوے۔ مشرقی علوم کی تعلیم کا انتظام کیا۔ باقاعدہ امتحان لیے اور سندیں دینے کا طریقہ اختیار کیا۔ اعلیٰ قابلیت کے طلبہ کو احام اور وظائف دیے۔ انہیں ملازمتیں دلوانے کے لیے سفارشیں کیں۔ بہت تھوڑے عرصے میں وہ دہلی عوام کی یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہو گئی۔ انگلستان کے اخباروں میں اس کے متعلق بہایت بہت اہم الفاظ میں مقالے لکھے گئے اور آگے چل کر اسی کی بنیادوں پر پنجاب یونیورسٹی کا قیام نمل میں آیا۔ (نقوش، لاہور: شخصیات نمبر ۱)“

اس جواب کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ انجمن اشاعت علوم مفیدہ (جو انجمن کے ماہنامے کے نام سے انجمن پنجاب کے طور پر معروف ہوئی) بنیادی طور پر ایک غیر ادبی تنظیم تھی درجہ بدھ ہی نشاۃ ثانیہ کے عاصف مقاصد کی تابع۔

انجمن کے دستور العمل پر نظر ڈالی جائے تو اس حقیقت میں کسی شبہ کی گنجائش قطعاً باقی نہیں رہتی۔ دستور کے اہم نکات حسب ذیل تھے:

- ۱۔ قدیم مشرقی علوم کا احیا۔
- ۲۔ ویسی زبانوں کے وسیلے سے عام علمی ترقی۔
- ۳۔ حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لیے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر تبادلہ خیالات۔
- ۴۔ پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے ممالک کے درمیان تعلقات استوار کرنا۔
- ۵۔ ملک کی عام شہری ترقی اور شہری نظم و نسق کی درستی کے لیے کوشاں رہنا۔
- ۶۔ حاکم و محکوم میں رابطہ اتحاد و موافقت کا ترقی دینا۔

(بہ حوالہ عبدالسلام خورشید: آزاد اور اردو صحافت، ۹۶۲ء)

ان واقعات کے پس منظر میں جب انجمن پنجاب کے مناظموں (شروعات ۱۸۷۴ء) پر نظر ڈالی جاتی ہے تبھی انجمن کا حقیقی کردار سامنے آتا ہے۔ یہ مناظمے پنجاب کے ناظم تعلیمات کرنل ہالرائیڈ کے تعاون سے آئے شروع کیے تھے اور یہاں جو کلام پڑھا جاتا تھا اس کا رابطہ اردو کی شعری روایت سے کم، انگریزوں کے سیاسی اور انتظامی مقاصد سے زیادہ تھا۔ حالی کے بیان کے مطابق، ان مناظموں کے واسطے سے کوشش یہ کی گئی کہ ”ایشیائی شاعری جو درہست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔“ (مجموعہ نظم حالی) گویا کہ جدید نثر کا ثانیہ کا اعتبار پیدا کرنے والی ذہنی اور معاشرتی تبدیلیوں نے اردو شاعری کے پورے، منہ پر خط تہ تیغ کھینچ دیا۔ نئی فکر کا سار زور تاریخ اور تہذیب کی بیرونی پرت کے تجزیے پر تھا۔ انسانی حقیقت کے مطالعے کا ادب، جس کا نقطہ عروج غائب کی شاعری تھی، جدید تہذیبی نثر کا ثانیہ کے منسردوں کی نگاہ سے اوجھل اور انیسویں صدی کے شعری منظر نامے سے معدوم ہو گیا۔ یہ ایک ہولناک غلطی تھی اور زبردست بے توفیقی جس کا خمیازہ اردو شاعری، اردو تنقید دونوں کو بھگتنا پڑا۔ مغرب کے سائنسی اور ٹیکنالوجی تمدن کے بجائے اگر مغرب کی ”بی رویت و ذہن میں رکھ کر جدید نظم کے معیار مقرر کیے گئے ہوتے تو صورت حال یقیناً مختلف ہوتی۔ اس طرح اردو میں کم سے کم ”غربی“ بیات کے سیاق میں رونما ہونے والی ادبی قدروں اور شعریات کے تعارف کی ایک صورت پیدا ہو گئی ہوتی۔ لیکن آزاد اور حالی نے انجمن پنجاب کے واسطے سے جن ادبی تصورات اور اصولوں کی نشاندہی کی ان کا

تعلق مغربی شعریات سے بہت کم ہے۔ یہ تصورات اور اصول دراصل مغربی تمدن کی اس ملاحات سے منسوب رکھتے ہیں جن کی بنیاد پر انگریزوں نے تاریخ کے مرکز میں اپنے لیے جگہ بنائی تھی اور اب ان کے عزائم کا سلسلہ مشرق و مغرب کے کئی علاقوں تک پھیل گیا تھا۔ یہ ایک طرح کی نگہ بندی کو، ترقی کا سلسلہ تھا، اور انیسویں صدی کے مندرجہ بالا میں اس سیلاب کو روکنے کی طاقت نہیں تھی۔ دلچسپ اور ایک حد تک سبق آموز واقعہ یہ ہے کہ آزاد و آزاد حالی نے مزاحمت کا راستہ اختیار کرنے کے بجائے رضا و رغبت کے ساتھ ترقی و پیش کی دنیا میں رہنا ہونے والی تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا۔ مشاعرے کے پہلے جیسے میں آزاد نے جو مضمون پڑھا اس میں ایسے خیروں کا اظہار کیا تھا جو اپنی ذہنیت کے اعتبار سے ہماری شعری روایت کے لیے نئے تھے۔ وہ کئی معنوں میں نامور بھی تھے۔ آزاد و حالی، اندیرا احمد اور ان کے متعدد چھوٹے بڑے ہم عصروں کی آنکھیں کاسب بن گئیں۔ یہ نہ تو اپنے ماضی کو چری طرح چھوڑ سکتے تھے نہ ہی اپنے حال کو آنکھیں بند کر کے قبول کر سکتے تھے۔ ایک ہونا کٹکٹش کا منہ ان کے شعروں میں اس حد تک ہیوست اکھائی دیتا ہے۔ یہ بیداری کی نئی لہر کا استعارہ رہنے کے بعد بھی بچپن رہا۔ ان سب کی زندگی تھوڑے بہت فرق کے باوجود ایک شدید جذباتی اور ذہنی اضطراب کے تجربے سے دوچار رہی۔ ان کی اس رشتگی اور باطنی خفشار کا جائزہ لے بغیر انیسویں صدی کے رہتی ماحول اور بیدار تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی بے گہائی اور غریبی سے کئی۔

لیکن یہ تمام باتیں ایک طرف اور انیسویں صدی کی اجتماعی نیک و رخصت روحوں (سید، آزاد، حالی، شبلی، ندیر احمد، ذکا، چترانجی وغیرہ) کی انسانی دراندازی اور سماجی سواکار کا ایک طرف۔ ان کے لیے اجتماعی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑے فیصلے کی گھڑی تھی۔ چنانچہ وہ اپنی تمام تر کٹکٹش اور باطنی خفشار کے ہوتے ہوئے بھی نئی بیداری کے اس فیصلے پر ثابت قدم رہے۔ ان کے تہذیبی شعور کی تہہ میں اس وقت جو انسانی متاہات کا مرکز ہے تھے، ان سے انکار کا مطلب شاید اپنی انسانیت کی نفی کے سوا کچھ اور نہ ہوتا۔ تاریخ کے اس دور اب پر ان اصحاب نے جس راستے کا انتخاب کیا، وہ شاید ناگزیر تھا۔ تاہم اس حقیقت کی طرف سے بھی ہمیں آنکھیں بند نہیں کرنی چاہئیں کہ غالب اور سرسید سے لے کر آزاد، حالی، شبلی، ندیر احمد تک، ان سب کے احساسات کی شریقت انکار و اقدار کے نئے اسباب اختیار کرنے کے بعد بھی بہر حال باقی رہی۔ باقی خراسانی کی تہہ سے انشوری کی اس روایت کا ظہور بھی ہوا جس کی ترقی یافتہ شکل ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ انیسویں صدی کی تاریخ سے دربار بان و ادب کا یہ معاملہ، بہر حال، خسارے کا سودا نہیں ہے۔

اب کہاں وہ بانگین، وہ شوخی طرز بیاں
آگ تھی کافور پیری میں جوانی کی نہاں

غالب اور نشاۃ ثانیہ

تحقیق و تنقید کی رائج الوقت انڈسٹریز میں غالب ایک نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مباحثوں کا حلقہ بہت وسیع اور رنگارنگ ہے۔ دانشوروں و نقادوں سے لے کر سیاسی مقررین، صنعت کاروں، فلم بینوں تک، بھانت بھانت کا آدمی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ غالب اس کے پسندیدہ ستارے ہیں۔ غالب ؛ ایک کے لیے دل بستگی کا کچھ سامان رکھتے ہیں۔ کس کو خالی ہاتھ واپس نہیں کرتے۔ یہ دیکھ کر خوش ہوتی ہے مگر بے حد و حساب پسندیدگی کے اسباب پر غور کریں تو افسوس بھی ہوتا ہے کہ میر، غالب، اقبال، انیس، پریم چند، سب کے ساتھ یہ ایسے پیش آیا کہ انہیں بالعموم غلط اسباب کی بنیاد پر چاہا گیا۔ گویا کہ لوگوں کو فی الواقع یہ اصحاب نہیں بلکہ ان کے تئیں اپنی پسندیدگی کے اسباب عزیز ہیں۔ غالب کے معاملے میں یہ اسباب ثریا کی آواز اور غالب کی مے نوشی سے لے کر ان کے تفلسف اور تصوف تک، کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارا دھیان اس امر پر مرکب جاتا ہے کہ کوئی شخصیت مستند بن جائے تو کبھی کبھی مظلوم بھی ہو جاتی ہے۔ ہم جہت اور اسی کے ساتھ ساتھ عام شہرت سے بہرہ ور ہو تو ہر کس و نا کس کا تختہ مشق بھی بنتی رہتی ہے۔ ہم اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ شخصیت کے واسطے سے تاریخی نگاہ ایک نئے جہان معنی تک پہنچ رہی ہے، جب کہ بیشتر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنے ماس چاہے تصورات اور حسابات کی ذور اس شخصیت کے گرد پھیلاتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ یک جال تیار ہو جاتا ہے ادب کا نام اور نقاد، تلاش کے س موڑ پر خود کو مطمئن پاتا ہے۔ ورنہ سمجھتا ہے کہ اس نے جس منطق کا بیڑا اٹھایا تھا، وہ پاتا خراب رور ہوئی۔

غالب کی شخصیت اس لحاظ سے خاصی فیض رسا رہی ہے۔ انہوں نے نہ جانے کتنوں کو سرخرو کیا۔ یہاں تک کہ علامہ اقبال اور نجوم و کیمیا کے، برہن کو بھی، میں اتنا کم ظرف نہیں کہ علم و آگہی کے عزت داروں کی فہمی ڈاؤں، اتنا تو

میری سمجھ میں بھی آ جاتا ہے کہ ہر مشقت کی عطا کردہ بصیرت ہمیں حیات و کائنات کے کسی نہ کسی رمز کی خبر ضرور دیتی ہے، وہ بصیرت بھی جس کا سرچشمہ ایک نوع کی بے خبری رہی ہو۔ غائب کے سلسلے میں بھی مختلف علوم کے ماہرین اگر اپنے اپنے نتائج تک ہمیں لے جانا چاہتے ہیں تو یہ کچھ نامناسب بات نہیں۔ ہر ایک کو اپنی اپنی ریاضت کا قرض چکانا ہوتا ہے۔ مجھے بے کفی ہوتی ہے تو یہ سوچ کر کہ ریاضتوں اور مہارتوں کے حقوق کی ادائیگی کے چکر میں ہم اصل سچائی سے دور تو نہیں ہو گئے۔

غالب اپنی شخصیت اور ذہن کے اعتبار سے بلا کے مرد آزاد تھے۔ انہیں اپنی آزاد روی اور آزادہ طبعی کا غرور بھی تھا۔ یہ آزادی غالب کا خمیر بھی تھی۔ اس کا خمیر بھی۔ اس کا تحفظ وہ اپنے شعور اور جبلت دونوں کی سطح پر کرتے رہے۔ اس کوشش اور کھینچ تان میں خود غالب پر کیا بیت گئی؟ یہ جاننے کے لیے ہمیں غالب کے سوچے سمجھے بیانات سے زیادہ ان کے فطری ورے ساختہ ظہار پر نگاہ کرنا ہوگا۔ غالب کی تخلیقی شخصیت جس قدر پیچیدہ اور اسرار آمیز تھی، ان کا عام انسانی وجود تاریک و مشکاف اور آرمودہ کار۔ ایسی آزمودہ کاری ہاتھ آ جائے تو دنیا داری کے تمام دروازے خود بخود کھلتے جاتے ہیں۔ غالب نے یہ بات نہ اپنے آپ سے چھپائی، نہ فیروں سے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ ایک عام ادنیٰ قسم کی انسانی کمزوری ہے۔ مگر وہ اس کمزوری کی طاقت کا گیان بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے زندگی کے ایک کارکشاد سیلے کی صورت اپنی کمزوری کو برتنے میں بھی غالب کبھی جھجکے نہیں۔ یہ وصف اپنے آپ پر بھروسے اور شخصیت کی داخلی توانائی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ غالب کے احساسات اور اعصاب میں استحکام بہت تھا۔ یہاں ہوتا تو جن حالات سے غالب کی اپنی ذہنی زندگی ورہ نہ گزر، ان میں اپنے آپ کو سنبھالے رکھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ سخت ترین آزمائشوں میں بھی غالب کا داخلی نظم و ضبط قائم رہا۔ انہوں نے پریشاں حیاں میں بھی دل لگی کے پہونکال لیے۔ ہمارا سر منہ اسی نقطے پر، نیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں گھرے ہوئے اس غائب سے ہوتا ہے جسے بعض اہل علم، وجدان کے بجائے ذہن کا شاعر سمجھتے ہیں۔ فکری بیداری اور سائنسی عقیدت کے عشاق اسے نشاۃ ثانیہ کا نقیب کہتے نہیں تھکتے۔ ایسوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور جن عناصر سے ماہر تھا، وہ سب کے سب، ایک نئے ذہنی ماحول کے پروردہ تھے۔ اسی ماحول نے غالب کو اپنی رویت کی قید سے رہا کیا اور انہیں ایک نئی روایت کا ترجمان بنایا۔ یہ رویت تھی، حیات و کائنات کے مسلمہ و معروف زاویوں پر ایک سولہ نشاۃ ثانیہ قائم کرنے کی اور غواہر سے آگے بڑھ کر موجودات کی ماہیت پر فلسفیانہ غور و خوض کی۔ اس خیال سے یہ تاثر خواہ مخواہ برآمد ہوتا ہے کہ ہم مشرقیوں کے یہاں نشاۃ ثانیہ سے پہلے اس دور میں دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا کوئی چھان بھینچ نہیں تھا۔ اہل یورپ کی اصطلاح میں یہ صدی Age of

Reason یا عہد عقلیت تھی کہ اس کا تعمیر انھار ہویں صدی کی روشن خیالی (Age of Enlightenment) کے بطن سے ہوا تھا۔ خود غالب کے بعض فرمودات بھی اس مفروضے کو کمک پہنچاتے ہیں، خاص کر سرسید کی فرمائش پر آئین اکبری سے متعلق غالب کی تقریظ۔ اس تقریظ کا لب و لہجہ ایسا ہے گویا غالب سرسید کی ذہنی تربیت کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ اور انہیں یہ بتا رہے ہیں کہ تبدیلی کو قبول نہ کرنا حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ تعمیر و ترقی کے اس دور میں جب زلّے کے بغیر ساز سے آواز پیدا ہو رہی ہے۔ حرف پرندوں کی طرح گرم پرواز ہیں۔ تیل کے چراغ اکھائی نہیں دیتے، مگر شہر کا شہر روشن ہے۔ یہ فیض ہے، مردم بشار میں کے کاروبار کا، پھر بھلا مردہ پروری کیوں کر مبارک ہو سکتی ہے۔ یہ امر الٰہی توجہ ہے کہ جب کبھی غالب اپنے زمانے کے مصنفین کی سطح پر آئین روزگار کا ذکر کرتے ہیں ان کا لہجہ خاصا مکتبی اور مریہ نہ ہو جاتا ہے۔ اس رویے کی ایک اور فرسودہ مثال غالب کا دوشعر ہے جو اپنی عمومیت زدگی کے سبب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہاں غالب فرزند آذر کے حوالے سے صاحب نظری اور دین بزرگاں کی چپقلش کا ذکر تقریباً اسی مریہ نہ بچے میں کرتے ہیں۔ بزرگ کا احترام بھی خوش ہند و مو عظمت میں دب کر رہ جاتا ہے۔ اصل میں تبدیلی کی شہادت اتنی مضبوط ہے کہ اسے بھٹانا آسان نہیں ہے۔ مگر یہ شہادت جتنی مضبوط ہے، اتنی ہی عامیانہ بھی ہے۔ کلکتے کے قیام میں غالب سے تار برقی اور اسٹیر اور نئے فیشن کی عورتوں اور صاف ستھرے سبزہ زار تک آئین روزگار کی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس تجربے نے غالب کو واقعی اس حد تک متاثر کیا ہو کہ ذرا دیر کے لیے ماضی کے سارے رنگ ان کی نظر میں پھیکے پڑ گئے ہوں۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غالب نے یہ سفر کسی تخلیقی تجربے کی دریافت کے لیے نہیں گورنر جنرل باجلاس کونسل کی خدمت میں اپنی پیشکش کی درخواست پیش کرتی تھی۔ غالب نے اسٹریٹنگ صاحب ”سکرٹری گورنمنٹ ہند“ کی مدد میں قصیدہ بھی لکھا تھا، اس امید کے ساتھ کہ فیصلہ ان کے حق میں ہوگا۔ بعضے غالب شناسوں کا یہ خیال کہ کلکتے کا سفر غالب کے لیے ایک نئی فکری و رذات بن گیا، مجھے سی لیے مبالغہ آمیز محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار اور مکاتیب میں اس ”واردات“ کا جہاں تہاں ظہور یا تو مصلحت کوئی کا نتیجہ ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک وقتی ارتعاش۔

یہ صحیح ہے کہ کلکتہ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا پہلا اہم مرکز تھا لیکن تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی صورتیں ہندوستان کی تاریخ میں پہلے بھی رونما ہوئی تھیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دھیرے دھیرے جو ذہنی بیداری اس وقت ملک بھر میں عام ہو رہی تھی، اس کی بنیادیں بنگال جاگرن ہی نے فراہم کی تھیں۔ لیکن کلکتے میں غالب نے زندگی اور فکر کے سایہ میں جس تبدیلی کا تماشا دیکھا، اس کی حیثیت صرف غالب ہی کے لیے نہیں باقی ماندہ ہندوستان کے لیے بھی ایک طاع

کی نہیں تھی۔ یہ کچھ تو غالب گلی قاسم جان میں اپنے مکان کی ایک ڈیوڑھی میں بیٹھے بیٹھے بھی جان سکتے تھے۔ ان کا یہ بیان کہ

”ہندو مسلمان، حواہل ہند، اگلے قدمہ و فساد سے بچ رہے ہیں اور اس کے دبا اور قحط کے دکھ سے ہیں۔ وہ اپنی سلامتی پر خدا کا شکر بجا رکھیں۔ نیا پاکیزہ اناج کھائیں۔ ریل گاڑی کی صنعت کو دیکھیں۔ تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں۔ مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔ ملک سراسر بے خس و خوار ہو گیا ہے۔ قلمرو ہند نمونہ گلزار بن گیا ہے۔ بہشت اور بیکلکٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا، اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ ناقدر دن ہے جو انگریزی عمل داری سے ناخوشنود ہے۔“

یہ بیان ۱۸۶۲ء میں سامنے آیا مگر اس سے پہلے وہ اس کے بعد بھی غالب نے بارہا اس قسم کے مضامین باندھے تھے۔ یہ بیانات بنیادی طور پر سیاسی ہیں اور مصلحت کوشی کے ایک بدیہی جبر کا نتیجہ۔ رہبران قوم بھی عام انتخابات کے موقعوں پر ایسی باتیں کچھ ایسے ہی انداز میں کہتے ہیں۔ علم کے جوش اور اپنی ذہانت کے سہارے آپ ان بیانات کی تہہ سے چاہے جتنی سنجیدہ بصیرت اٹھو نہ نکالیں، ان کی اپنی سنجیدگی ہمیشہ مشتبہ رہے گی۔ غالب ولایتی شراب کے دلدادہ تھے۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ولایتی فکر اور دانش و حکمت کے سامنے سب کچھ بھلا بیٹھیں۔ کلچر نیا ہو یا پرانا، پر اگر اہم بنا کر پیدا کیا جائے گا تو اس کی بنیادیں ہمیشہ کمزور رہیں گی۔ یہی وہ رمز تھا، جسے نئی تعلیمی پالیسی کا نفاذ کرتے وقت لارڈ میکالے بھی سمجھ نہ سکے۔ ورنہ بنگال جاگرن کی کہانی بتکم چند چیز جی اور رابندر ناتھ ٹیگور پر ختم نہ ہوئی ہوتی۔ اسی طرح غالب نے بجلی کے بلب کی تعریف بے شک دے کھول کر کی۔ اس واسطے بھی کہ اس سے حکمران مغربیوں کی مدد میں ایک برجستہ گریز کی راہ روشن ہوتی تھی۔ مگر اپنے شب چراغ سے ان کی دہشتناکی بدستور باقی رہی۔ اسے کھونے کا مطلب تھا اپنے آپ کو کھود دینا۔ یہ واقعہ بے سبب تو نہیں کہ غالب کی بصیرت کا سفر، ان کے بہترین تحقیقی لمحات میں ہمیشہ جذبے کی سطح سے شروع ہوتا ہے۔ اس سفر میں توانائی کی جولہ ان کا ساتھ دیتی ہے، وہ ایک داخلی توانائی کی لہر ہے۔ البتہ غالب اپنے جذبے کی تنظیم اس ہوشیاری کے ساتھ اور ایک ایسے مدلل اور منطقی اصول کے مطابق کرتے ہیں کہ جذبہ آگہی میں غمتیں بوجھتا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جذبے اور آگہی میں کسی ٹکراؤ کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ نتیجتاً، دونوں باہم شریک و فکر ہو جاتے ہیں، اور ایک دوسرے کے وجود کی گواہی دیتے ہیں۔ غالب نے دنیوی معاملات میں حوصلے اختیار کیے ان کا تعلق غالب کے بنیادی مزاج سے نہیں ہے۔ یہ رویے ان کی تحقیقی طینت سے منسوب نہیں

رکھے۔

پھر ایک بات اور ہے۔ غالب کے یہاں جذبہ اپنے بے مثال ضبط اور تنظیم کے باعث اُردو غنیمت کے آہنگ کو جنم دیتا ہے تو اسی کے ساتھ ساتھ اپنے استعاراتی اور غیر رسمی اظہار کی وساطت سے ایک انوکھی جاوہری فضا اور تخلیقی جذبے کی تشکیل کا سبب بھی بنتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنی جہت اور اپنی حیات دونوں کے جبر سے آگاہ ہیں اور ہر ایک وقت دونوں کے مطالبات پورے کرنا چاہتے ہیں۔ اس کشمکش نے غالب کو پریشان بھی بہت کیا۔

بلاشبہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی جہاتِ نشیر و خدمات بہت وسیع تھیں۔ ہمارے برطانوی حکمران بقول مارکس تاریخ کے غیر شعوری اوزار تھے۔ جہاں انہوں نے ریل گاڑی بنائی، وہیں بھول چوک میں ایسے حقائق کی تعمیر بھی کر گئے جن کا نتیجہ خود انہی کے حق میں آگے چل کر خراب نکلا۔ مثال کے طور پر انگریزوں نے چھپے خانوں کو ترقی اس لیے دی تھی کہ تبلیغی لٹریچر کی اشاعت میں آسانی ہو۔ مگر ہوا یہ کہ اسی بہانے ہماری ملقاتی زبانوں کو بھی پینے کا موقع مل گیا۔ جہاں انگریز اور انگریزیت کے قصیدے چھپے، وہیں ہنگامہ باز کے آسمانہ اور بھرتیندو کے بھرت درشن کی اشاعت بھی ہو گئی۔ اتنا ضرور ہے کہ اختلاف، انحراف اور بغاوت کے رویوں کو قدم جمانے کے لیے زمین کچھ، پیر سے ملی۔ شروع میں تو یہ حال دیکھا گیا کہ اس نشاۃ ثانیہ کے معمار اڑن راجدرا م موہن رائے تک کو کمپنی بہار کی معمولی سی رواداری بھی گراں گزری۔ انگریزوں کے اس قدم پر وہ معترض ہوئے کہ تعلیم کے میدان میں ”ذہین اور قابل یورپین اساتذہ پر مبنی توجہ صرف کرنے کی بجائے تمغوزی بہت رقم سسکرت در غربلی کی بجالی پر بھی صرف کردی جائے۔“ یہ واقعہ ۱۸۱۳ء کا ہے جب لال قلعے کے دربار سے اردو بازار تک مغلوں کی سطوت و شہوہ کا چراغ ابھی ایک دم خاموش نہیں ہوا تھا۔ مغلوں کی ابتری اور انگریزوں کے اقتدار میں اضافہ ہوا تو سرسید، موہن رائے سے بھی اس واقعہ آگے پہنچ گئے۔ انہوں نے بقول خود ”بلا سبب نہایت سچے دل سے“ یہ اعتراف کیا کہ

”تمام ہندوستانیوں کو اعلیٰ سطح سے لے کر، ”ذنیٰ تک، امیر سے لے کر غریب تک، عالم فاضل سے

لے کر جا مل تک، انگریزوں کی تعلیم و تربیت و رشائستگی کے مقابلے میں درحقیقت انکی ہی نسبت

ہے، جیسی نہایت لائق اور خوب صورت آدمی کے سامنے نہایت پیسے کیسے ”خانور کو۔“

سرسید کے قومی درد، ان کی خدمات و رخصت کے آگے ہم آج بھی سر جھکاتے ہیں۔ مگر اس تمام کاروبارِ نفع میں چھپے ہوئے نقصان کو نہ سمجھنا بھی بڑی بدتوفیقی کی بات ہوگی۔ پیرائے سرسید نے اس مفرد و رخصدی قوم کے بارے میں قائم کی تھی، جو آج بھی میز کرسی اور چھرنی کانٹے کے مقابلے میں اپنا دسترخوان بچھاتے ہوئے فخر کا احساس کرتی ہے۔

اہلیت کے اس قوس کی معنویت کہ جب کوئی تہذیب خرابی سے دو چار ہوتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دسترخوان اجڑتا ہے، آج کے فائو اسٹار کچر اور فٹ پا تھ پر چھو لے بھورے کی یورش کے باوجود ابھی ختم نہیں ہوئی۔

موڈرن کلکتہ کو غالب نے بہشت اور بیکلٹھ کی مثال جس نظر سے دیکھا تھا، اب اس کے ایک اور زاویے پر دھین دیتے ہیں۔ اس سفر میں بنارس کے چند روزہ قیام کے تاثرات ”جراغ دیر“ کے واسطے سے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ہزاروں سال کے ہندی تمدن کا یہ مرکز جو عبادت خانہ ناقوسیاں ہے، کعبہ ہندوستان بھی ہے، مذہبی تقدس کے دائرے میں گھرا ہوا یہ شہر جہاں گزگ کی دودھیا لہروں میں عقیدت مندوں کے سڈول بدن جھل جھل کر رہے ہیں، ایک بہشت خرم و فردوس معمور ہے۔ غالب دعا کرتے ہیں کہ اللہ اسے بری نظر سے بچائے۔ خود کلکتے میں رہتے ہوئے غالب کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ یہ شہر بے مثال ماڈی کمال کے ساتھ ساتھ روحانی زوال اور ابتدال کی علامت بھی ہے۔ دنیا داری کے آداب اختیار کیے بغیر یہاں زندگی کرنا محال ہے۔

گویا کہ ایک مسلسل کش مکش تھی، جس نے مغل رئیس زدے کو نئے ذہنی اور تہذیبی معاشرے کے عطیات سے انکار اور اقرار دونوں کی راہ دکھائی۔ اس کش مکش میں غالب خرابی کے ایک اعصاب شکن تجربے سے دو چار ہوئے۔ پہلا ہو کہ انھوں نے اپنے اضطراب کی ایک منطق بھی دریافت کرنی۔ اسی اضطراب سے نمٹنے کا ایک وسیلہ غالب کا تصوف بھی ہے جس سے کہیں وہ ایک حربے کا کام لیتے ہیں، کہیں پناہ گاہ کا۔ جذبے کو عقل و منطق کے مراحل سے گزارنے کا میلان غالب کے یہاں اتنا شدید ہے کہ وہ روحانی اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں کی دلیل بھی، ذی اور معروضی تجربوں میں ڈھونڈ نکاتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کا پہلا اور آخری سبق یہ تھا کہ جو معاشرہ اس کی سرپرستی میں بن رہا ہے، اس پر خدائی تفکر کے سماجی معیار اور عقلیت کی بالادستی مسلم ہے۔ اس میلان کے مفسروں نے عقلیت کا جو مفہوم وضع کیا تھا، وہ ان کے اخلاقی تصور کی طرح محدود بھی تھا اور ناقص بھی۔ فوری اور، ذی مقصد کا تابع ہونے کی وجہ سے عقلیت کا یہ تصور، ہم مشرقیوں کی سائیکس کا ساتھ بس اسی حد تک دے سکا، جب تک ہمارے مصلحین کو یہ یاد کرنے کی مہلت نہیں ملی کہ مشرق مغرب کے زیر نگین سہی، ہے تو مشرق۔ میکاے صاحب جس ہندوستانی کچر کو خرافات کا پستارہ کہتے تھے اس کا ظہور بہر حال ہماری ہی صدیوں پرانی دانش کی تہ سے ہوا ہے۔ اپنی روایات، روحانی قدرا اور اس سب فکر کا کبل ہم اتنا پھینکیں تو بھی یہ کبل ہمیں نہیں چھوڑے گا۔ معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ذہن کی تبدیلی ناگزیر ہے لیکن انسانی وجود محض دماغ نہیں ہوتا۔ ایسا ہوتا تو ہمارے فنی و تخلیقی اور تہذیبی اظہار کے تمام سانچے کب کے ٹوٹ پھوٹ چکے ہوتے۔ اسے جی تک دماغ بننے کے بعد آدمی ایک تجرید میں منتقل ہو جاتا ہے اور محسوسات و مدرکات کے معاملے میں

خاصہ غی۔ تجزیہ کار عقل اس دودھاری تلوار کی طرح ہے، جو دوسروں پر دار کرنے سے پہلے خود اپنے خالق پر حملہ آور ہوتی ہے۔ یقین نہ آئے تو بیسویں صدی میں منطقی اثبات پسندوں کا حشر دیکھ لیجیے۔ اس کی معیت میں اچھا بھلا آدمی جس نظر اور احساس تاخر کا شکار ہوتا ہے اس کی سزا دوسروں کو دینے سے پہلے آدمی اپنے آپ کو دیتا ہے۔ انسانی معاملات میں اس پر ایک عجیب بے حسی طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ برابر کی سطح پر زندگی سے آنکھیں چار کرنے کےائق نہیں رہ جاتا۔

ابرگہر بار میں عقل کی ثنا و ستائش غالب نے بڑے پر جوش طریقے سے کی ہے۔ عقل ٹھپ اندھیرے میں جلتا ہوا چراغ ہے۔ عقل سرچشمہ حیات ہے۔ یونانیوں کے شبستاں میں اجالا اسی چراغ سے ہوا۔ روحانیوں کی صبح اسی کے دم سے روشن ہے۔ عالم وجود کا اندھیرا اسی نے دور کیا۔ شعر ہو کہ موسیقی ہو، ہر خزانے کی کنجی عقل ہی کے پاس ہے۔ عقل نے ہی بصیرت کی رواہ درست کی ہے اور موجودات کا سارا تصور ترتیب دیا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ عقل سے مراد یہاں وہ درجے بہا نہیں ہے، جو انگریز اپنے ساتھ لائے تھے، علاوہ ازیں عقل کی کامرانیوں کا بیان غالب اگر اسی نقطے پر ختم کر دیتے تو بات ادھوری رہ جاتی۔ غالب اس سے آگے بھی جاتے ہیں اور جن مراد سے پردہ اٹھاتے ہیں وہیں سے ان کا راستہ نشانیہ کی مقبول بارگاہ عقلیت کے راستے سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اس عقلیت کی جانب اشارہ مقصود ہے جو مغربی نشانیہ کی چار سو برس پرانی روایت کے دور انحطاط میں ہم تک پہنچی۔ وہ بھی اس طرح کہ انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کا سایہ اس کے سر پر تھا۔ اور اس کا سابقہ اب جن انسانوں سے پڑا وہ ایک محکوم قوم کے افراد تھے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ کچھ کم انسان تھے، ایک تو محکوم، دوسرے حاجت مند، انتخاب کی آزادی سے بڑی حد تک محروم، غالب کی تخلیقی شخصیت اُتر بہت توانا اور ان کے احساسات بہت بیدار نہ ہوتے تو وہ بھی کسی نہ کسی گھٹے میں شامل ہو گئے ہوتے۔ انہیں منہ جالا دیا ان کی امانے جو زخموں سے چور تھی، مگر مغرور تھی۔ ہزیمتیں اٹھانے کے باوجود ہار ماننے پر تیار نہ ہوئی، دنیا داری کے داؤں پیچ سے آگاہی رکھتے ہوئے بھی ماسب کی حیثیت اپنے معاشرے میں ایک outsider کی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات مایانہ باتیں کرنے کے باوجود بھی غالب اپنی اشرافیت اور نفرا دیت کا بھروسہ بنائے رکھتے ہیں۔ جہوں بے چہرگاں میں دور سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی مجرد انا کا سفر کئی اجتماعی تجربوں اور تصورات کی تائید و تصدیق سے باوجود تنہائی کا سفر ہے۔ غالب نے سرسید کی تقلید نہیں کی، نہ اپنا کوئی حلقہ بنایا۔

غالب کی بصیرت ایک ایسے فرد کی بصیرت تھی جو اپنے آپ سے برسرِ پیکار رہا۔ برہنہ، بے حصول اور بے

مرکزیت کی ایک کیفیت اس کے ساتھ لگی رہی۔ اسی غائب کی بصیرت تحریک نہ بن سکی۔ اس کے برعکس سرسید کی بصیرت ایک آسودہ ذہن اور تاریخ کے محفوظ، متعین اور مرکز جو دھارے میں شامل، یک پیدائشی قائد کی بصیرت تھی۔ غالب کی بصیرت اس دور میں بہتوں کے لیے ناقابل فہم تھی۔ سرسید کی بصیرت تحریک اسی لیے بن گئی کہ اسے اپنی تلاش کے ہر مرحلے کا علم تھا۔ اپنے سفر کے عواقب سے وہ آگاہ بھی تھی اور ان پر قانع بھی۔ کسی نے کہا ہے کہ تاریخ اپنی بیرونی ساخت و سرشت کے اعتبار سے ایک طرح کی نثر ہوتی ہے۔ واضح، دو ٹوک، مدلل اور ابہام سے عاری۔ یہاں غالب کی فکر کا پورا نظام ہی تختہ پلے اور شاعرانہ ہے۔ تاریخ کی طرف بھی ان کا رد یہ مکمل ایجاب کا نہیں۔ انتخاب کا حق انھوں نے اپنے پاس رکھا۔ موجودات کی بابت تشکیک، تجسس اور استفسار ان کی فطرت کے عناصر تھے۔ کیا، کیوں اور کیسے کا ایک سلسلہ ہے، جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اور اس کا نگاہ موڑ پر (۱۸۵۷ء) جب ان کے سوالات خود ان کی نظر میں بے اثر ہو جاتے ہیں تو غالب چپ چاپ شاعری ہی سے ہاتھ کھینچ لیتے ہیں۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ مغلیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی اقتدار کے باضابطہ اعلان اور قیام کے ساتھ ہی غالب شعر گوئی سے کم و بیش تائب ہو گئے۔ نئے مادی اور شفیق ماحول کی سریت نے ہماری قومی تاریخ کو جو کچھ بھی دیا ہو، شاعر غالب بہر حال خسارے میں رہا۔ چنانچہ عقل کی کرشمہ سازیوں کا راگ الاپتے لاپتے غالب ابرگہر، ر کے انٹائیے میں بھی اچانک الوہیت کے مسائل پر رواں ہو گئے تھے، عقل کے توسط سے تاریخ کی فتوحات کا قصہ ب دہاں جا پہنچا جہاں سے ہریموں کی روداد شروع ہوتی ہے۔ غم خضر راہ بن جاتا ہے۔ اب جس شب چراغ کی روشنی میں غالب رہا سہا سفر کرتے ہیں، وہ بے روغن ہے، پھر بھی روشن ہے کہ غم کی تباہ و تاب نے اسے جلادی ہے۔

چیردئی مغرب کے و مسلمانہ جوش میں بہتوں کے نزدیک تہذیب کے رشتے ماڈے کی دنیا کے پابند ہوتے جا رہے تھے۔ غالب کو تو بچپائی اظہار کے وسائل پر ان کی خلاقانہ رفت نے۔ مگر مادہ نظر سار حین کے یہاں منطقی تعبیر کے نتیجے میں مابعد الطبیعیاتی تجربے بھی ایک نوع کی سوویت کا نشانہ بنتے گئے۔ ہندو مصلحین نے یہ کہنا شروع کیا کہ فی الوقت وید پڑھنے اور فٹ، ل کھیلنے میں فرق کرنا یوں غلط ہے کہ یہ دونوں عمل قوم کی صحت کو فائدہ پہنچاتے ہیں۔ اس حالت میں غالب کی معنویت اپنے تناظر کی وسعت کے سبب سے ہمیں اور زیادہ گہری دکھائی دیتی ہے۔ عصریت مست بڑی چیز سہی، مگر ہم عصریت کا منصب اس سے بلند تر ہے۔ اس منصب تک رسائی ہماری ادبی تاریخ میں گہنی کے چند شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ غالب بھی انہی میں سے ایک ہیں۔ ان سے دور کا قصہ پرانا سہی، غالب آج بھی نئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے بارے میں نئے پرانے کا جھگڑا کھڑا ہی نہیں ہوتا۔ خود کو وہ عندیہ گلشن نا آفریدہ کہتے

تھے۔ سرچند کہ حال تو حال، ماضی بھی غالب کے شعور کی تصویر میں برہنہ نہیں رہا۔ حال میں زندگی بسر کرنے کے یاد جورد ماضی کی مہک ان کی سانسوں میں ہمیشہ گھٹی رہی۔ یہ ماضی کبھی کبھی گئے زمانوں کا قیدی نہ بن سکا۔ اس کی حیثیت تاریخ کی نہیں ایک جاری دھاری اور زندہ روایت کی ہے، جو ماضی و حال کے امتزاج سے ایک نئی وحدت کا روپ اختیار کرتی ہے۔ جس کے تسلسل کا زمانہ دو ٹوٹتا ہے، نہ غالب کے حواس کی گرفت سے ہل بھر کے لیے بھی چھوٹتا ہے۔ غالب کے جو اوصاف انہیں آج ہمارا ہم عصر بناتے ہیں اور آج کے دور سے غالب کی معنویت کا رشتہ براہ راست قائم کرتے ہیں، انہیں نظر میں رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے حصار سے نکلنے کے لیے نہایت کویا کچھ کرنا پڑتا ہے۔ غالب کی حیثیت نے اپنے زمانہ و مکاں پر جو طرف جھٹے کیے ہیں۔

پچاس بائیس غالب نے انرٹیا کا ثانیہ کے رنگی تصویر کی صورت میں کی ہیں تو کم سے کم ایک سو پچاس ہی بھی گئی ہیں جن سے اس تصویر کی تردید ہوتی ہے۔ وہ ملک جو غالب کو بے شمس و خارا و نمونہ گلزار رکھتی دیا تھا، اس کی بربادی کے قصے بھی غالب نے بارہا رقم کیے ہیں۔ اپنے مہد کے کلمات کا رجز پڑھتے پڑھتے وہ اس کے نود مگر بھی بن گئے۔ انور الہ شاہ شفق کے نام ایک خط (اکتوبر ۱۸۵۸ء) میں غالب کا یہ جملہ بھی شامل ہے۔ ”منہ چہیتا ہوں، مہ چہیتا ہوں کہ جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں، نہیں لکھ سکتا۔ ادنی داری کا تیر انہیں دل کی بات کہنے سے روکتا ہے مگر ای کے ساتھ ساتھ ضمیر جب ٹوکتا ہے تو غالب بہہ نکلتے ہیں!

”و عزت در ربط ضیہ جو ہم میں رئیس ز اداں کا تھا، اب ہاں روئی کا نکلنا چاہئے تو قیامت ہے۔“
(بنام مفتی، ۱۲ مارچ ۱۸۵۸ء)

”اب یوں سمجھو۔ ہم کبھی نہیں کے رہیں تھے نہ چاہتے تھے۔ (بنام حسین مراد، ۳۰ دسمبر ۱۸۵۹ء)“

”ذوق کی ہستی منحصر کنی بیجا مومن پر تھی۔ نکل چاندنی چوٹ، ہر روز جمع جامع مسجد کا، ہر شے میر جانا کے بل کی۔ ہر سال میدان پھول و ادوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر میووں کہاں! ہاں کوئی شہر قلم روہند میں اس کا نام کا تھا۔ (بنام مجروح، ۲۰ دسمبر ۱۸۵۹ء)“

”لقد نقدتی نہ رہی، اور دتی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ وہ رے حسن
اعتقاد! ارے بندہ خدا! اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ اب شہر نہیں کیپ ہے، چھوٹی ہے۔ نہ قلعہ، نہ
شر، نہ بار، نہ نہر۔ (بنام مجروح، ۱۸۶۰ء)“

”ے مکھنؤ کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستاں پر کیا گزری۔ حوال کیا ہوئے اشخاص کہاں گئے۔
خاندان شجاع الدولہ کے رن و مرد کا انجام کیا ہوا۔ (بنام مہر، اوائل ۱۸۵۸ء)“

”پنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروارے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی
بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آدے، شہر میں کون ہے جو آدے۔ گھر کے گھر بے چراغ
پڑے ہیں۔ (بنام ثقہ، دسمبر ۱۸۵۷ء)“

یہ آخری اقتباس ۱۸۵۷ء کا ہے، مگر غائب کے یہاں اندھیرے کے احساس کو صرف سن ستاون کے خلفشار کا
وقتی رد عمل سمجھانا کافی ہوگا۔ بچے احساس اتنے کم عمر نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر ایک لمحے کے احساس
میں روح کی ساری سرگزشت سمٹ آتی ہے۔ غالب کی حزنیہ لے جو ان کے قطعے ”اے تازہ واردان بساط ہواے دل“
میں بہت اونچی نظر آتی ہے، اس نے یا اس سے مماثل دوسرے شعروں نے بہتوں کو گمراہ کیا ہے۔ ان اشعار کی زبانی
قریبیت سے بے خبری کے سبب لوگ اسے مغضوں کے زل کا، تم سمجھ بیٹھے، اس امر پر غور کیے بغیر کہ ایک تو شاعری
واقعات و سوانح کا ترتیب وار بیان نہیں ہوتی، دوسرے یہ کہ غالب کا غم اس درجہ فردا یہ نہیں ہے۔ گورنر جنرل کے نام
۱۸۶۵ء کی ایک درخواست کے مطابق غائب ملکہ عالیہ کے درباری شاعر بننا چاہتے تھے۔ اور دربار میں بھی سب سے
”اونچی جگہ کے طلب گار تھے۔ اس درخواست کا جواب غائب کو چیف سکتر گورنمنٹ پنجاب کی طرف سے یہ ملا کہ وہ
دائسرائے کے درباری شاعر مقرر کیے جاسکتے ہیں۔ کسی تقریب میں قصیدہ پیش کریں تو خلعت بھی پاسکتے ہیں۔ اس سے
ن کی اشک شوئی بھی ہو جائے گی اور ”علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی“ بھی۔ گویا کہ شاعری غالب کے لیے بس ایک کیریئر
تھی، اور ایسے حقیر اعزازات کے حصول کا ایک وسیلہ جن کی طلب دنیا داروں کو اقتدار کے آسائشوں پر نامہ سجدہ گزار
رکھتی ہے۔ پھر ”علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی“ کا حوالہ نسخہ سکتر میں حسب کے ذہن میں آیا تھا، اس کی تود نہیں دی جاسکتی۔

حب جاہ اور دنیا کی طلب غالب کے یہاں اپنے کمال کے اعتراف کی معصومانہ خواہش تھی۔ وہ اس کا تقاضہ کرتے تھے۔ اپنے حق کے طور پر، کسی مراعات کی صورت نہیں۔ یہ لگ بات ہے کہ دنیا کا بڑے سے بڑا اعزاز اور منصب بھی، جب تک داؤں بیچ کے بغیر اور بے مانگے نہ ملے، حیثیت میں ضائع نہیں، تخفیف کا ہی سبب بنتا ہے۔

چنانچہ غالب بھی اپنی نظر میں سبک ہوئے۔ اس احساس نے انہیں خود سے بھی بیزار کیا اور اس دنیا سے بھی جو ناشائس اور ناپاس تھی۔ اسے گوارا بنانے کا ایک راستہ غالب نے یہ نکالا کہ دنیا کے ساتھ اپنی ہنسی بھی جی بھر کے اڑائی۔ اس ہنسی میں نوحہ گری کا گداز ہے۔ اس کی الم آلودگی غالب کے غم کی طرح ان کے نشاط کو بھی ایک نیا معنی دیتی ہے، اور اسے نشاۃ ثانیہ سے وابستہ محرومیوں اور کامرانیوں کے مروجہ مغایم سے زیادہ بلوغت بناتی ہے۔ غالب تعمیر و ترقی میں تخریب اور زوال کے عناصر کی پہچان کر سکتے تھے۔

نشاط اور کرب کا یہ ہولناک امتزاج، عجیب بات ہے کہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ایک غالب کو چھوڑ کر اردو کیا، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی کہیں اور نہیں ملتا۔ تاریخ جب تک انسان کے باطن پر دار و نہ ہو، مادہ و سل کی گردش سے آزاد نہیں ہوتی۔ غالب کے زمانے میں اردو یا ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبی منظر نامے پر پنجابی خیالات کا جو تسلط کھائی دیتا ہے، یہ افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں جس تشریش کا اظہار ہونا چاہیے تھا، وہ ہمارے بزرگوں کی سادہ طبعی کے سبب سے ہونہر کا۔ اس کی خوش گمانیوں کی طرف ان کا احساس محرومی بھی بہت سطحی اور کم عمیق تھا۔ نشاۃ ثانیہ نے انسانیت کو جو ایک بہت ہی بڑھاپا تھا کہ حقیقت کا دائرہ مادی دنیا ہی میں ہر پھر کے گردش کرتا ہے، اس کے قہر سے وہ اصحاب بھی نہ بچ سکے جن کی تربیت کے بنیادی وسائل مشرقی تہذیب و فکر کی عظیم الشان روایت نے مہیا کیے تھے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ مغرب کو اپنے اندر جذب کرتے، مگر بد قسمتی سے ہوا یہ کہ بجائے خود وہ مغرب میں جذب ہوتے گئے۔ نئی مشرقیت کو اپنے تحریک اور ارتقا کی جو رفتار میسر آئی چاہیے تھی، وہ بہت سست رہی، مستثنیات سے قطع نظر، عام دھڑلے کی حیثیت انہی اقدار اور ردیوں کو حاصل رہی۔ جن کی پشت پناہی کے لیے تاریخ کا رسمی، مقبول اور برسر اقتدار تصور موجود تھا۔ یہ تصور کسی نہ کسی حد تک غالب کے تمام معاصرین کے تخلیقی مزاج پر ضربیں لگا رہا۔ اس دور میں نثر کی صنفوں کی اچانک مقبولیت اور شاعری پر نثر کو فوقیت دینے کا رجحان اسی تصور کا کرشمہ ہے۔ دین دنیا سے بے خبر شاعروں کو الگ کر کے بھی دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پتھر پلے نثریت ہمارے شاعروں کا مزاج بنتی جا رہی تھی۔ علی گڑھ تحریک سے پنجاب کی انجمن اشاعت مفیدہ تک اسی تہذیبی اور تخلیقی سامنے کی رود و پھیلی ہوئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں یہ اندوہناک لطیفہ ہمارے یہاں تاحل عام نہیں ہوسکا کہ انجمن

اشاعت مفیدہ (انجمن پنجاب) کے ”ادبی منشور“ کی ایک شق ”حاکم اور رعایا کے مابین رشتہ موانست کو ترقی دینا“ بھی تھا۔ اس کے زیر اہتمام ہونے والے مناظرے مغربی حکام کے تبلیغی جیسے تھے۔

روحانی اضطراب اور تصادم کی یہ کیفیت جو انیسویں صدی کے آباد خرابے میں غالب کا تجربہ بنی، اس کے ارتعاشات ایک پر پیچ سطح پر ہمیں اگر کہیں دکھائی دیتے ہیں تو سات سمندر پار غالب کے ایک مغربی معاصر کے یہاں۔ ہمارے مولانا حائ کی طرح فرانس کے بودیہ کا یقین بھی نشاۃ ثانیہ کے اس تصور میں پختہ تھا کہ مادہ ہی آخری حقیقت ہے اور یہ کہ خیال مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس نے بعد الطبیعیاتی فکر کے نظام سے انکار نہیں کیا۔ اور غالب ہی کی طرح اس کش مکش میں ابھار ہا جو باطن کی سر زمین میں ایک زلزلے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ شاعر کا تخیل جب تک مادی اشیا کی بظاہر بے بوج حقیقت اور اس حقیقت کے نظام میں خلل انداز نہ ہو شاعر کیا؟ کذب کی جہتیں اٹھانے کے بعد بھی شاعر نے اپنی تخلیقیت میں لوگوں کا ایمان کمزور نہ ہونے دیا۔ اس اعتراف میں مادی فکر کا سب سے برا اور انقلاب آفریں نقیب مارکس بھی شریک ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مارکس کے نزدیک تشکیک کی حیثیت ایک، علی انسانی قدر کی تھی۔ یہ فیضانِ نظر مکتب کی کرامت تو ہونے سے رہا۔ ہمارے عہد کے ہندوستانی دانشوروں کے حواس پر مطلقیت چھائی رہی۔ اثبات و نفی دونوں کی صورت میں۔ ایک حلقے کا اصرار تھا کہ مغرب کی ہر شے شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ دوسرا حلقہ اس پر یہ ضد کہ انگریزوں کی لائی ہوئی ہر رحمت ہمارے لیے باعثِ زحمت ہے۔ یا تو سب کچھ آنکھیں بند کر کے قبول کیا گیا، یا بے سوچے سمجھے مسترد کر دیا گیا۔ مستشرقین میں سروہیم جونس سے لے کر میکس مرنر تک، کوئی درجن بھر عہدِ ہندوستان کی گمشدہ عظمت کا سراغ لگاتے رہے۔ انھوں نے تو حیرانہ واسطہ طور پر مشرقی ذہن اور ثقافت کی معنویت کو بحال کرنے اور نئی تعبیروں کے ذریعے اسے کہنگی کے الزام سے بچانے کی کوشش کی، مگر یہ بات بھی ایک مغربی مورخ (پرسوں اسپیر) ہی نے کہی ہے کہ جدید تعلیم و تمدن کا مطلب مغربی طرزِ زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا، اور یہ کہ مغلوں کے دورِ انحطاط کی تہذیب بھی دراصل ایک عظیم الشان ثقافتی ورثے کی تاریخ کا آخری باب تھی۔ یہ قول ہمارے ان پر جوش ہندوستانی مصلحین کی ذہنی ساخت و شخصیت پر ایک مستقل طنز ہے جو اصلاح اور ترقی کے جوش میں مشرقی علوم و افکار کے ذکر سے بھی شرماتے لگے تھے۔ ایک قلندرِ صفت مغربی دانشور (ارنس) کی یہ تنبیہ تو لوگوں نے بہت دیر سے سنی کہ اپنی نجات کے لیے مغرب کو مشرق ہی کی راہ اپنانی ہوگی۔ مگر اس رویے کی داغ بیل غالب کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ فرانس میں، شاریت پسندی، جرمنی میں اثباتیت، انگلستان میں رومانیت کا بڑھتا ہوا حلقہ اثر صنعتی تمدن کے شور بے اماں میں ایک دفائی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی اظہار کی سطح پر

استعارے اور علامت کی کارکردگی پر روز افزوں اعتماد، عقلیت کے ہاتھوں منتشر ہوتی ہوئی انسانی وجود کی وحدت کو ایک بار پھر سے بحال کرنے کی تخلیقی حکم دو بھی تھی۔ اس رویے کو ہم انسانی تاریخ اور روایت کی سالمیت میں کھوئے ہوئے یقین کی دریافت کا ایک موثر وسیع بھی قرار دے سکتے ہیں۔ کیسی ستم ظریفی ہے کہ مٹھی بھر لوگ جنہیں نشاۃ ثانیہ کی پروردہ سوسائٹی اور اس کے ذیلی ادارے بگاڑنے میں ناکام رہے، نا آشنائے عصر اور غریب الدیار کہلائے، سائنسی فکر کے علمبرداروں کی نیک اندیشی نے غالب کو اس الزام سے بچائے رکھا، مگر یہ سوچے بغیر کہ غالب کی پیشانی کو عقلیت کے جس تان سے سجایا جا رہا ہے، غالب کی روح اس کے بوجھ تلے دبی جا رہی ہے۔ یہ زیرائش غالب کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی۔ اسی لیے ان کی تخلیقی فکر سے بار بار جھٹکتی ہے۔ اور خود اپنے آپ پر جھلاتی ہے کہ زمانہ سازی کے چکر نے اسے یہ دن دکھائے۔

اسی واقعے میں غالب کے اندوہ، ان کی کش مکش اور اضطراب کا بھید چھپا ہوا ہے۔ اس واقعے کے باعث وہ زندگی کے ہر مظہر، ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اپنی لمحوں کو سلجھانے کا تقاضا کرتے ہیں تو اس غم سے جس کی وسعت آفاق گیر ہے۔ اپنے نشاۃ کا تجربہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ ایک دکھ کا دیا انہیں راستہ دکھانا جاتا ہے۔ کبھی ایک نئی صبح کا خیر مقدم، کبھی داغ فراق صحبت شب کا ماتم۔ ۱۸۵۷ء کے ساتھ ایک نئے بھرے پرے ماحول میں اپنی بیگانگی کا احساس جب اس حد کو پہنچا کہ اب کچھ کہنا خود کو ضائع کرنا ہے، تو غالب عزیزوں، دوستوں، شاگردوں کو خط لکھ لکھ کر خود کو بہانے لگے۔ وقت کے اسی منتظر پر اپنی ذات اور کائنات کے مٹنے و حصوں کی یاد شاعر غالب کے سکوت اور تنہائی کی رفیق ٹھہرتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی سرگرمیاں، جنہوں نے اسی صدی کے ذہنی ماحول کو مسلسل جگائے رکھا، ان کے تئیں غالب کی کتھن اور تھکن کا تجربہ کیے بغیر غالب کو سمجھنا مشکل ہے۔ عزیز و اب اللہ ہی اللہ ہے!

یہ حسرت آفرینی حقیقت کے اس مفہوم تک رسائی کی طلب کا تقاضا کرتی ہے جس کے لیے بیداری کا عمل ناکافی تھا۔ غالب یہ سمجھتے تھے کہ بڑے تخلیقی کارنامے کی انجام دہی ایک اکیلی بیداری کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے چاروں چار خوابوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ پوری طرح جاگتی ہوئی آنکھ شربت نگارہ میں گم بھی ہو جاتی ہے۔ جس خواب میں جنون جو جاگے ہیں خواب میں!

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ، یاں محمل میں ہے

غالب اور عہد غالب کا تخلیقی ماحول

ادب اور آرٹ کی طرح کلچر بھی سوچ سوچ کر پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ غالب اور ان کے عہد کی فکر خاص طور پر ادبی فکر کے ربطوں کو سمجھنے کے لیے کلچر، آرٹ اور ادب کی خود مختاری کے تصور اور ایک غیر معمولی شخصیت کے انفرادی رویوں کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔

غالب اپنے مزاج اور اپنی ذہنی ساخت کے لحاظ سے non-conformist تھے۔ اپنی اس وضع پر وہ زندگی بھر قائم رہے اور بڑے سے بڑے بیرونی اثر کو بھی اس طرح قبول کرنے پر تیار نہیں ہوئے کہ ان کی اپنی انفرادیت غالب ہو جاتی۔ اپنے زمانے کی تبدیلیوں کا احساس غالب کو اپنے تمام مصراں سے زیادہ تھا۔ انہوں نے سرسید سے بھی پہلے، اس حقیقت پر اصرار کیا تھا کہ ہر عہد اپنا آئین خود مرتب کرتا ہے۔ زندگی پیش پا افتادہ ضابطوں اور قوانین کے مطابق نہیں گزار کی جاسکتی۔ بے شک، دنیا تنزیہی سے بدلتی ہے، بدلتی رہتی ہے مگر انسانی شعور کا سانچا بہت دیر سے دیر سے تبدیل ہوتا ہے۔

اسی لیے، غالب کو اردو کا پہلا جدید شاعر اور ان کی شاعری کو ایک نئے ذہن کا ترجمان قرار دینے سے پہلے ہمیں یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ غالب نے اپنے شعور کے روایتی مصر کی حفاظت، اپنے جمہوری کلچر اور اپنے وجدان کی مدافعت بھی اپنے زمانے کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی بہ نسبت زیادہ توجہ اور شدت کے ساتھ کی۔ غالب کا شعور، اپنے بیرونی کلچر کے جدید ہونے سے پہلے جدید ہو چکا تھا۔ رگی اور مہاروٹی تصورات اور تقدیر کی بے اثری کا احساس بھی غالب رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں انکار، آزادی اور حق بات کی ایک فطری اہمیت تھی جسے وہ کسی جمہوری یا مصلحت کی وجہ سے بھی دبا کر نہیں دیتے۔ ان کے سماجی رویے، سوچنے کا طریقہ، ان کی شخصی قدردانی، اپنے معاشرے کے نامناسب

سے بہت مختلف تھیں، آزادہ ردی کے خطروں اور نقصانات سے بھی غالباً اچھی طرح آگاہ تھے لیکن ایک سوچی سمجھی بے اطمینانی میں ان کا یقین ہمیشہ قائم رہا اور انھوں نے خود کو کبھی بھی کسی بغیر سوچے سمجھے یقین کی عافیت گاہ کے سپرد نہیں کیا۔ وہ ہمہ گیر انتہا بات سے دو چار ایک زمانے کے گرداب میں اپنی ہستی کا تماشا دیکھتے تھے، کبھی اس زمانے پر ہنستے تھے، کبھی اس کے ہاتھوں اپنی ہستی کے حشر پر مگر ان کے لیے یہ بات قابل قبول نہیں تھی کہ اپنے آپ کو اپنے زمانے کی ضرورتوں کے مطابق ڈھال لیں۔

اس سلسلے میں کوئٹہ تاریخ اور کوئٹہ تہذیب سے وابستہ تصورات نے بھی ہمارے لیے بہت سی مشکلات پیدا کی ہیں۔ غائب کو سمجھنے کے سلسلے میں ان تصورات نے ایک عجیب و غریب ذہنی صورت حال سے ہمیں دو چار کیا ہے جو بڑی حد تک غیر حقیقی اور غیر فطری ہے۔

سورخوں کا ایک خاصا بڑا حلقہ، جس میں ہندوستانی اور برطانوی علماء ایک ساتھ شامل ہیں، اس نکتے پر اصرار کرتے ہیں کہ انھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے لیے نجات کا راستہ صرف ایک تھا، مغربی علوم اور مغربی طریقہ معیاری زندگی سے مفاہمت کا۔ گویا کہ انگریزوں کی آمد سے پہلے کی انڈیا مغل روایت کوئی معنی ہی نہیں رکھتی تھی۔ انگریز آئے تو ہمیں سوچنا اور لکھنا پڑھنا اور جینا آیا۔ ہماری روایتیں بے اثر ہو چکی تھیں۔ ہمارے علوم بے وقت کی راہنی تھے۔ ہمارا اسلوب زیست بھلے بے کار اور بدلتے ہوئے زمانے کے مطالبات کا ساتھ دینے سے قاصر تھا۔ انگریزوں نے مغرب سے علم اور تہذیب اور طرز زندگی کے جو معیار درآمد کیے، ان کے بغیر ہندوستان آگے بڑھنا تو درکنار، زندہ رہنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہو چکا تھا۔

مرسید کی علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کے قیام کے ساتھ اردو معاشرے میں بھی ایک نئی ذہنی، جمالیاتی اور تہذیبی روایت کا چلن عام ہو۔ یہ واقعات غائب کی وقت کے بعد ظہور پذیر ہوئے، لیکن ان کے لیے ایک فضا پہلے سے تیار کی جا چکی تھی۔ میں اس وقت اس قصبے کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا لیکن ایک بات پر توجہ ضرور دینا چاہوں گا۔ آزاد اور حالی دونوں نے مغرب کی شائستہ قوم کے اس سبب زیست، اس کے علوم و فنون، اس کی روایات و رسوم کو اختیار کرنے پر اصرار کیا۔ یہ اصرار مرسید اور ان کے حلقے کی طرف سے بھی کسی نہ کسی سطح پر ہوتا رہا۔ انیسویں صدی کے اواخر سے ایک ماحول برادری کی ادبی اور تہذیبی روایت سے برکشتگی کا پند ہو چکا تھا۔ لیکن، آخر ہوا کیا؟ مرسید آزاد اور حالی اپنی ذہنی اور جذباتی کشمکش کے گھیرے سے نکل آئے اور انڈیا مغل تہذیب اور ہندوستانی مسلم معاشرے کے اجتماعی ماضی کو ایک نئی سطح پر بحال کرنے اور اسے سمجھنے سمجھانے کی کوششیں پھر سے شروع ہو گئیں۔ پرسیل اسپئر نے

”نوائی رائٹ آف دی مغلس“ میں اس بات کا اعتراف ٹھوس تہذیبی اور علمی دلائل کے واسطے سے کیا ہے کہ انگریزی نظام تعلیم کے قیام (۱۸۳۵ء) سے پہلے جو تہذیبی اور معاشرتی تصورات ہمارے یہاں مروج تھے، ان کے پیچھے صدیوں کی روایات اور اقدار اور ہم درانش کی طاقت تھی۔ اس طاقت سے محرومی کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرہ تہذیبی کمال کے جس تصور سے دوچار ہوا اس کے مطابق علم اور تہذیب بس سطحی معلومات اور انگریزی میں معمولی شد بد حاصل کر لینے کا نام تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ مغرب کے صنعتی انقلاب اور سائنس کی ترقی نے بے شک زندگی کی عام سطح کو بہتر بنانے کی خدمت انجام دی، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ ہمارا اجتماعی شعور، حتیٰ کہ ہمارا تہذیبی وجدان بھی ایک اجنبی، کاروباری اور نامانوس روایت کی گرفت میں آ گیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہم نے ہر تہذیبی کوشاںات کا فطری نتیجہ لازمی اور ناگزیر نتیجہ تسلیم کر لیا اور مغربی مورخوں کے راگ میں راگ ماننے لگے۔ ۱۸۳۵ء میں فارسی کی مرکزی حیثیت کے خاتمے اور انگریزی زبان کے باضابطہ قیام کو مولوی عبدالحق نے مشرقی روایت اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے کی کوشش سے تعبیر کیا۔ (مرحوم دلی کالج، ص ۱۷)۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال تھا کہ ۱۸۳۵ء ہندوستان کی ثقافتی غلامی کا پہلا سال ہے (مشرام چندر، مصنفہ صدیق الرحمن قدوائی، ص ۲۳)۔ لارہ لاجپت کے نزدیک انگریزی کا یہ تسلط ایک لعنت تھا (Zacharias Rennaiscent India ص ۹۰)۔ یوں بیر نے اسے مغربی عقلیت کے ہاتھوں ہندوستان کی روحانی شکست کا نام دیا۔ (The Indian Heritage، ص ۱۲۸)۔ اسپنیر کے غلطوں میں یہ ایک عظیم ثقافتی ورثے کی شاندار روایت کا آخری باب تھا (Twilight of the Mughals ص ۸۳)۔ گوکہ اپنی صورت حال، تہذیبی ماضی اور اندیشوں سے بھرے ہوئے مستقبل کے مسئلے پر ٹھنڈے دل سے سوچ بچ تو ہوا مگر بہت دیر بعد۔ اس وقت تک پانی سر سے اونچا ہو چکا تھا اور راجسی کے راستے ہمارے لیے قریباً بند ہو چکے تھے۔ دوسری طرف مغربوں میں تہذیب کا ایک وسیع اور آزادانہ تصور رکھنے والے علمائے ہندوستان نے کو تو مغرب شامی کے راستے پر لگا دیا تھا اور خود ہندوستان کے پرانے آثار اور تہذیبی ماضی کی تفہیم و تجزیے میں مصروف تھے۔ ہاجسن (Hodgson) نے اپنے نیپال کے دوران قیام میں ۱۸۴۲ء میں ۱۸۴۲ء تک کے ٹائی بودھی اب کی تحقیق و تفحص کا کام کیا۔ روتھ (Roth) نے ۱۸۴۶ء میں ویدوں کی تاریخ اور ادبی محاسن پر ایک پوری کتاب مرتب کر ڈالی۔ رگ وید پر میکس ملر (Max Muller) کا معروف رسالہ ۱۸۴۹ء اور ۱۸۷۵ء کے درمیان لکھا گیا۔ قاموسیوں کا ایک گروہ جس میں Rhys Davids, Weber اور Buhlar کے نام ممتاز ہیں، ہندو آریائی روایات کی چھان بین میں منہمک تھا اور تاریخی شہادتوں کے مطابق مختلف مغربی ملکوں کے تیس اسکا لریزان کی مدد کر رہے تھے۔

یادگار غالب کے دیباچے میں حان نے غالب کے شخصی کمال (جو بہر حال اندوغل تہذیب کے بلند ترین محاسن کا نتیجہ تھا) اور عہد غالب کے علمی، فکری اور تہذیبی اوصاف کا تذکرہ غیر مبہم لفظوں میں کیا ہے۔ غزل کی صنف پر حان کے اعتراضات اور مغلیہ حکومت کے خاتمے کے ساتھ رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی انتشار اور ابتری کے مجموعی ماحول میں ایسا لگتا ہے کہ حان نے عافیت اور اپنے اجتماعی امتیاز کا ایک جزیرہ مالا آخر ڈھونڈ ہی لیا۔ مقدمہ کی فکری اور جذباتی لے اور یادگار غالب کی فکری اور جذباتی لے میں ایک سی بلندی ملتی ہے، مگر دونوں کے منطقے الگ الگ ہیں۔ ورڈ سوئچ کا قول ہے کہ ”ایک روحانی بردارانہ اتحاد مردوں اور زندوں کو یعنی ہر زمانے کے نیک نفس، دلاور اور دانش مند افراد کو باہم مربوط کیے رہتا ہے۔“

غالب کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ انہوں نے اپنے اسلوب زندگی اور اپنے باطن میں اس اتحد کو برقرار رکھا اور سائنسی کمالات اور ایجادات سے متحیر اور مرعوب ہونے کے باوجود برقرار رکھا۔ یہ ایک طاقت ور شعور، ایک تربیت یافتہ بصیرت و درگزر و پیش کے کھرو کے باوجود اپنے داخلی نظم کو قائم رکھنے و ان شخصیت کا وصف ہے۔ اس ہوش ربا زمانے میں جب اچھے اچھوں کے پاؤں اکھڑ گئے، غالب نے ایک سچے تحقیقی آدمی کی طرح اپنے اوسان برقرار رکھے۔ عقلیت اور ایک طرف کی بے رون نثریت کے شور شرابے نے اس زمانے کی تحقیقی توانائیاں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ پیچھے ڈھکیل دی تھیں۔ ہمایوں کبیر نے اس زمانے کے مجموعی ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ:

”یہ تہذیب حالات کا فطری اور لازمی تقاضا تھی۔ اس کا مطلب صرف یہ نہیں کہ ایک بہتر یا زیادہ ترقی پذیر تہذیب ہم پر غالب آتی جا رہی تھی، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ جب ایک تہذیب جو نسبتاً موشی، غفلت اور بے حسی کا شکار ہو جاتی ہے، اس وقت اسے اگر کسی بیدار، فعال اور نتیجہ خیز حد تک تخلیقی عناصر سے مالا مال تہذیب سے تصادم ہونا پڑے تو وہ زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ کامیاب قوتوں کی گرفت میں چل جاتی ہے ورنہ زیادہ سرگرمی کے ساتھ نئے تقاضوں اور حالات سے ہم آہنگ ہونے لگتی ہے۔ (Indian Heritage، ص ۳۵)“

جینی کہ ہاں بھی اور نہیں بھی۔ گوگو کی وہ کیفیت جو ہمیں سرسید، آزاد، اور حان کے یہاں دکھائی دیتی ہے، وہی کیفیت اس زمانے کے بہت سے دیہوں اور سماجی مفکرین اور دانشوروں کے افکار و اظہار میں شامل ہے۔ ایک حصے نے سے مشرق و مغرب کی روایتوں کا سنگم کہا اور اس سنگم پر رونما ہونے والے ادب کو اینگلو انڈین ادب کا نام دیا۔ تیسری دنیا کی طرح اینگلو انڈین ادب کی یہ اصطلاح بھی ایک وضع سیاسی آہنگ رکھتی ہے۔ مغرب نے اپنی

بالادستی کو قائم رکھنے کے جو نفسیاتی طریقے اختیار کیے، یہ رویہ انہی سے مربوط ہے۔ اس رویے کے باعث ہندوستانی ادبیات نے جو نقصان اٹھایا اس کی تفصیل طولانی ہے۔ مختصہ طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ایک غائب کے استثناء کے ساتھ، ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب میں ذہنی کم مائیگی اور اپنے تشخص کی گمشدگی کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ بھارتیہ پٹر جائرن یا بنگال جائرن (یعنی ہندوستانی نثر و خیالیہ اور بنگال کی بیداری) کا سہارا تصور کیا واقعی ایک اجتماعی بیداری کا حاصل تھا یا ایک گہری غفلت کا انجی، ضرورت اس بات کی ہے کہ اب نئے سرے سے اس سوال پر غور کیا جائے۔

لیکن اس سوال تک آنے سے پہلے ایک اور مسئلے پر توجہ دی جانی چاہیے۔ خارجی سطح پر اور بیرونی دنیا میں قوی پتہ دینے والے واقعات کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر یکساں نہیں ہو سکتا۔ سماجی زندگی کے ایسے اسالیب جو اسرار سے خالی ہوتے ہیں، تبدیلیوں کا اثر ان پر جلد پڑتا ہے اور یہ اثر دیر پا ہوتا ہے۔ جس طرح فیشن تیزی سے بدلتے ہیں، اسی طرح زندگی کے عام آداب بھی بیرونی اثر کی گرفت میں جلد آ جاتے ہیں لیکن زندگی کے بنیادی تصورات، انسان کے باطن سے متعلق ذہنی، جذباتی، جمالیاتی، اخلاقی اور نفسیاتی اقدار، حساس کے طور طریقے، ادب اور آرٹ کی ترکیب میں شامل مبہم عناصر پر تبدیلیوں کا حوالہ اس طرح نہیں چلتا۔ اینگواندین ادب کے وکیلوں نے یہ حقیقت بھاری۔ علاوہ ازیں، مشرق و مغرب میں ایک اور واضح فرق اور یہ صد حقیقت کے اجتماعی تصور کا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں محفوظ رہنی چاہیے کہ ادب کی مختلف صنفوں پر بیرونی اور طبیعی اثرات ایک جیسے نہیں ہوتے۔ یہاں نثر و نظم کے فرق کو بھی ملحوظ رکھنا ہوگا۔ خود شاعری کی بیانیہ اور غنائی و داخلی صنفوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ وجدانی اور روحانی وارات کی طرح، موسیقی اور مصوری اور رقص کے اسالیب بھی باہر کا اثر اس طرح قبول نہیں کرتے جس طرح مثال کے طور پر، طرز تعمیر اور ملبوسات یا رہن سہن کی وضعیں یا صنعتیں قبول کرتی ہیں۔ جمالیاتی قدروں میں ایک طرح کی خلقی خود سری ہوتی ہے۔ یہ قدریں اس طرح تبدیل نہیں ہوتیں جس طرح سماجی اخلاقیات کی قدریں۔ ہمارے یہاں اردو کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی مغربی اثرات کے تحت کئی نئی صنفوں نے فروغ پایا، زیادہ تر نثر کے میدان میں۔ ان میں خود غالب کے سوانحی پس منظر میں، ایک واقعہ جس پر گہرائی سے سوچ بچار کرنا چاہیے، یہ ہے کہ غالب نے انگریزی اسالیب کی مقبولیت اور برطانوی اقتدار میں اضافے کے ساتھ ساتھ اپنا دائرہ کار بھی سمیٹ لیا۔ ایک منزل اسی بھی آئی جب غالب شعر گوئی سے تقریباً تائب ہو گئے۔ باہر کی دنیا کا جبران کی نثر تو برداشت کر سکتی تھی، مگر شاعری کو وہ اس سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ غالب نے طبعی سطح پر تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا تھا، مگر اپنے تخلیقی

وجدان اور اپنے اجتماعی وجدان کے مطالبات اور معیاروں سے دست کشی ان کے لئے ناقابل قبول تھی۔

کلکتے کے سفر نے غالب کو حیرانی اور اپنے عہد کی تبدیلیوں کے واسطے سے عقل کی بہت سی فتوحات کا گیان تو دیا، لیکن غالب نے یہ سفر جدید زندگی کو سمجھنے کے لیے ہرگز نہیں کیا تھا۔ وہ تو صرف آگ لینے کی خاطر گئے تھے۔ چنانچہ کلکتے سے واپس اس طرح آئے کہ نہ تو آگ ملی نہ کسی طرح کی پیسبری۔ علوہ کی نئی منطق، سائنسی اختراعات اور ایجادوں سے باخبر ہونے کے لیے متاوطن سفر اختیار کرنے اور سفر میں ایسے رنج کھینچنے کی ضرورت نہیں تھی۔ دلی کی ایک گلی میں بیٹھے بیٹھے بھی ان کا پر تجسس ذہن انہیں اس طرح کی عامیانہ معلومات بہم پہنچا سکتا تھا جنہیں انیسویں صدی کے عقلیت اور معاشرتی انقلابات کی بنیاد تصور کیا گیا اور ہر چند کہ غالب نے (۱۸۶۲ء میں) اپنے حال کی بہت سی رائے قائم کی کہ ”ملک سراسر بے خس و خوار ہو گیا ہے۔ قمر و ہند نمونہ گلزار ہو گیا ہے۔ بہشت اور بیکلنٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا اب زندگن میں موجود ہے۔ وہ احق، وہ ناقدر دانا ہے جو نگریزی عمل داری سے ناخوشنود ہے۔“ لیکن یہ کسی نئی بصیرت کا اعلان نہیں، یک طرح کی مصلحت پرستانہ مضمون بندی ہے۔ بجلی کے بلب کی روشنی انہیں جتنی بھی اچھی لگی ہو، ان کے حواس اس کی اپنی بصیرت کے چراغ سے منور رہے اور جب چاروں طرف پھیلا ہوا عقل کا اجالان کے اپنے سب چراغ پر ناب آنے لگا تو انہوں نے خاموشی اختیار کر لی۔ اپنے زمانے کی مادی ترقی سے غالب اگر ہراساں نہ ہوتے تو وہ بھی تجدد اور تعمیر کے قصیدہ خوانوں میں شامل ہو گئے ہوتے اور اس سے زیادہ خراب شاعری کرتے جیسی کہ دنیا و زمانہ شعور کی قیادت میں ہندوستان کی دوسری زبانوں کے شعرا نے کی۔ عقل کی ثناء و ستائش کرتے کرتے غالب اچانک گریز کارستہ پکڑ لیتے ہیں اور یہ ساری تمہید ایک نئی بصیرت کا عقبی پردہ بن کر رہ جاتی ہے۔

بہ دانش غم آموزگار من است

خزان عزیزاں بہار من است

جہانے کہ بے روغن افروختم

دے بود کز تاب غم سوختم

زیر داں غم آمد دل افروز من

چراغ شب داختر روز من

(ابر گہر بار)

خیر، یہ سارا قصہ تحقیق سے زیادہ فکری تجزیے کا غلبہ گارہے۔ چنانچہ اپنی شریعت کا مفہوم متعین کرنے کی حوث ایش ایڈورڈ سعید کی Orientalism ۱۹۷۸ء) سے ہماری موجودہ ادبی منظر نامے پر پھیلی ہوئی اپنے تشخص اور اپنے دہسکی پن (Nativism) کی بحث میں اپنے ایک منطقی نتیجے تک پہنچتی ہے، اس نے کولونیل (colonial) اور (Post Colonial) کے تاریخی تصورات کی آویزش کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا ہے۔

غالب کے ان تمام ہندوستانی معاصرین کی شاعری جو نشاۃ ثانیہ کے نقیب تھے، ایک عجیب و غریب نثریت زدہ، تخلیقی جوہر سے بالعموم عاری اور ایک سطحی مفہوم رکھنے والے بیانیہ کی شکل میں سامنے آئی۔ ہماری کھڑی بولی ہندی کی شاعری نے تو اس وقت بس گھنوں کے بل چٹنا سیکھا تھا۔ کچھ شاعروں نے (مثلاً یگیت تیواری) یا تو صرف ماضی کے قصیدہ باندھے اور عہد رفتہ کی عظمت کا احساس بہت نثری انداز میں جگانے کی کوشش کی، یا پھر بعضوں نے (مثلاً رانی نکشمی بانی کے معاصر ہریش نے اس زبانے کے ادیبوں کی نشتہ حالی کا، تم کیا۔ بھارتیندو ہریش چند نے اپنے ڈرامے بھارت درد شام میں محض بھی طور پر انگریزوں کی لوٹ مار کا نقشہ مرتب کیا ہے۔ اس نقشے کی تخلیقی قدر و قیمت بہت معمولی ہے اور اس کی حیثیت صرف تاریخی ہے۔ ایک طلق، ایسے شاعروں کا بھی تھا (مثلاً سیوک) جنہوں نے منافقت کا راستہ اپنایا اور انگریزوں کے لیے بنی وفاداری، سعادت مندی کے جذبول کی نمائش کرتے رہے۔

ایک عام خیال یہ ہے کہ کلکتہ چونکہ مغربی اقتدار کا پہلا مرکز تھا اور ذہنی، بیداری کی ہر سب سے پہلے بنگال میں پھیلی اس لیے بنگالی ادیبوں اور شاعروں کے یہاں بھی یک ”ترقی یافتہ“ تخلیقی بصیرت کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ قوم پرستانہ جذبات کی ترجمانی ہے شک، اس عہد کی بنگالی مصنفت اور اب میں عام دکھائی دیتی ہے۔ وہاں سے شائع ہونے والے اخبارات، فرینڈس آف انڈیا (Friends of India)، انگلش مین (Englishman)، بنگال بکارو (Bengal Hukaru)، کلکتہ ریویو (Calcutta Review) اور ہندو پیٹریٹ (Hindu Patriot) میں قوم پرستی کا آہنگ خاصا اونچا تھا، اس حد تک کہ لارڈ کیسنگ نے انہیں اپنے ایک اعلانے (۱۸۵۷ء) کے مطابق اپنی راہ تبدیل کرنے یا چپ رہنے کی تاکید کی۔ لیکن اس زمانے میں بنگال کے ادیبوں نے جو تخلیقات پیش کیں، مثلاً رام نرائن تارا کانتا کا زردا، کلین، بکا، ہوسوا، (جو مارچ ۱۸۵۷ء میں شیع کیا گیا) یا پھر ۸۵۷ء کے بعد بنکم چند ہزرجی کا شائع ہونے والا آئندہ اور ہم چند چٹوپادھیائے کی کتاب بھارت سنگیت، ان میں احتجاج کا بوجہ سخت اور درشت اور قوم پرستی بلکہ نظریاتی ادیا پرستی کا رنگ نمایاں ہے۔ البتہ ان کی ادبی سطح معمولی اور مشکوک ہے۔ بنگالی قلم میں کچھ باطنی تجربے (محمودون دت کے واسطے سے) بھی ہوئے اور بنگال ڈرامے نے

ایک نئے سماجی شعور اور وابستگی کو ترقی دی لیکن شاعروں میں غالب کے مرتبے کی ایک بھی مثال اس عہد کے ہندوستانی ادب میں نہیں ملتی۔

تخلیقی طاقت کے لحاظ سے انیسویں صدی کے مراٹھی، گجراتی، تمل، تیلگو ادب کا خانہ بنگالی سے بھی زیادہ خالی ہے۔ نظم کی بہ نسبت نثری صنفوں نے تھوڑی زیادہ سرگرمی دکھائی۔ لیکن ہندوستانی ادبیت میں، مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رابندر ناتھ ٹیگور سے پہلے ایک بھی ایسی شخصیت دکھائی نہیں دیتی جسے غالب یا کلاسیکی ادب کے ہندوستانی مشاہیر کی صف میں رکھا جاسکے۔

انیسویں صدی میں ہندوستانی ادبیات کے سیاق میں جمہوریت اور شعریات کا جو بھی نظام مرتب اور وضع کیا جائے گا اس کی اثران محدود، سطح عامیانہ اور مزج صحافتی ہوگا۔ عام گیر ادبی قدریں جو تاریخی، طبیعی اور جغرافیائی سرحدوں کو عبور کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں اور جن کی بنیاد پر ہم دنیا کے بڑے ادیبوں اور شاعروں میں رفاقت اور موانست کے عناصر کی دریافت کرتے ہیں، انیسویں صدی کے تمام ہندوستانی شاعروں میں ایک غالب کے استثناء کے ساتھ ہمیں ناپید نظر آتی ہیں۔ غالب کو اپنے ہم عصر ملے بھی تو کہاں؟ فرانس میں لے دے کے ایک بودلیئر (Les Fleurs du Mal) (۱۸۴۲ء-۱۸۷۲ء) بدی کے پھول کی اشاعت (۱۸۵۷ء)، جرمنی میں ہائنے (۱۷۹۷ء تا ۱۸۳۶ء)۔ غالب کی حیثیت کے تناظر میں ہائنے کے یہ الفاظ کچھ خاص معنی رکھتے ہیں کہ ”میں نے شعری کامرانیوں کے واسطے سے کسی بڑے نصب العین تک رسائی کو اپنا ہدف نہیں بنایا۔“ (کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے)۔ میرے نفوس کو سرباز جانے یا انہیں اعتراضات کا نشانہ بنایا جائے، مجھے اس سے زیادہ سروکار نہیں ہے۔ مگر میرے تابوت پر ایک تلو ر ضرور رکھ دینا کیونکہ میں انسانی آزادی کی جنگوں کا ایک اچھا سپاہی رہا ہوں! (سو پشت سے ہے پیشہ آباسہ گری)۔“۔ سی طرح امریکہ کا ولٹ ڈیمٹس (۱۸۱۹ء تا ۱۹۸۲ء) جس کی کتاب گھاس کی پتیاں ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی اور جس کا دعوا تھا کہ اس کی شاعری انسانی جسم اور روح دونوں کا احاطہ کرتی ہے اور انگلستان کے رومانی شعرا (Romantic) ولیم ورڈز سوئٹھ (۱۷۷۰ء-۱۸۵۰ء) شیڈ (۱۷۹۲ء-۱۸۲۲ء) وریکیش (۱۷۹۵ء-۱۸۲۱ء) اور روس کے پوشکن (۱۷۹۷ء-۱۸۳۷ء) غالب کے ہم عصر ہیں۔ غالب کے یہاں انسانی صورت حال کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کا توازن قائم رہا ہے، جو سچی اور گہری احساسات میں رچی ہوئی انسان دوستی حتیٰ ہے، ان کے تخیل میں حور فعت ہے، بصیرتوں اور حساس کی آزاری اور بے کناری کا جو شعور مبتا ہے، انسانی عروج کے تماشے میں شامل زوال کے مختلف عنصر کی تھیم و تجسیم کا حوصلہ، اپنے انفرادی تجربے اور اپنی نظر پر جو اعتماد دکھائی دیتا ہے وہ صرف بڑی

شاعری اور بڑے ادب کا شناس نامہ ہے۔ معنی کی اتنی پرتیں، تجربے کی اتنی جہتیں اور سطحیں، غلط کے، مکانات پر غائب کی جیسی گرفت ہمیں انیسویں صدی کے کسی اور اردو شاعر اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے کسی بھی لکھنے والے کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حساب سے غالب کو صرف انیسویں صدی کے ہندوستان کی تخلیقی بندی کا سب سے بڑا نشان یا مشرقی روایات کا سب سے بڑا عارف سمجھنا اور اس سے بھی آگے بڑھ کر عارفی ادبیات کے پس منظر میں غالب کے امتیاز کو نہ پہچاننا غالب کے ساتھ زیادتی ہے۔ غالب اپنے مہد میں دنیا کے سب سے بڑے شاعر یا کم سے کم سب سے بڑے شاعروں میں ایک مایاں حیثیت رکھتے تھے۔ غالب کی یہ حیثیت ان کی تفہیم کا ایک نیا تاثر مہیا کرتی ہے۔ اس تناظر کے مطابق غالب اردو کی ادبی روایت سے تعلق رکھنے والے شاعروں میں پہلے عالمی شہری ہیں اور ان کا شعور اپنے انفرادی راہلوں اور اپنے مخصوص نشانات کے باوجود ایک فانی اور عالم گیر مزاج اور مفہوم کا حامل ہے۔



روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

غالب کا طرز احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ

غالب کی شاعری کا عقبی پردہ ایک تیزی سے ہمتی، بگڑتی اور بدلتی ہوئی دنیا ہے، ایک ایسی اجتماعی صورت حال جس کا رقبہ مسلسل پھیلتا جاتا تھا، اور ایک یہاں معاشرہ جس کی تشکیل کا عمل مضیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی قہدار کے تسلط کے باوجود غالب کی زندگی میں مکمل نہیں ہو سکا۔ انیسویں صدی بہ ظاہر ایک نئی تعمیر اور ایک نئی ذہنی بیداری کی صدی تھی لیکن زوال اور کمال کی حدیں آپس میں ایسی گنڈھ ہوئی تھی کہ اس صدی کو کسی ایک زاویے سے نہ تو پوری طرح دیکھا جاسکتا ہے نہ اسے مطلق طور پر صرف مثبت یا صرف منفی رویے کے مطابق سمجھا جاسکتا ہے۔ غالب کے لیے یہ صدی ایک آزمائش تھی ہمارے لیے ایسا سوال ہے جس کا کوئی قطعی جواب ابھی تک تو سامنے آیا نہیں۔ اسی لیے کولونیل اور پوسٹ کولونیل قدروں اور رویوں کی روشنی میں اس صدی کے تجربے در تعبیر اور مقبول عالم تصورات پر نظر ثانی کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ بقول جاتی (انیسویں صدی میں اس وقت) ”بیکہ مسلمانوں کا تئیں درجہ نایت کو پہنچ چکا تھا، اہل کمال کی صحبتیں اور جسے عہد اکبری اور شاہجہانی کی یاد آتی تھیں۔“ گویا کہ انگریزی تہذیب اور حکومت سے پہلے کا منظر نامہ ایک تھا مگر اس کی تعبیر کے پکائے مختلف تھے۔ ہندوستانیوں میں یک طبقہ ایسا بھی تھا جو اپنے ماضی اور حال کی خدمت میں انگریزوں پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہا تھا۔

سلیم احمد کا خیال تھا کہ سن ستاون کے بعد مسلمان قوم جن حالات سے دوچار ہوئی ان سے منٹے کے لیے شاعری ایک کمزور اور حقیر سی چیز تھی۔ اس وقت جو معاشرہ بن رہا تھا، وہ شاعری کی کسی طرح کی حیات بخش قوت سمجھنے کا بل نہیں تھا۔ برطانوی اقتدار میں اضافے اور استحکام کے نتائج پر اگر انیسویں صدی کی ادبی تاریخ کے حوالے سے نظر ڈالی جائے تو ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں ادب کی جو روایت قائم ہو رہی تھی، اس کے واسطے سے بات کی جائے تو سلیم احمد کی یہ رائے بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شاعری ایک استثنائی حیثیت رکھتی ہے، مگر اس شاعری کا حال بھی یہ رہا کہ قدر کے بعد اس کی رفتار بہت سست ہوئی تھی۔ انگریزی حکومت کے قیام

کے ساتھ ہندوستانی معاشرے پر بتدریج ایک غیر دلچسپ قسم کی نثریت کا غلبہ بڑھتا گیا۔ اردو میں تو حالت پھر بھی غنیمت کہی جاسکتی ہے کہ معاصر ادبی ادب کے تصور تک پہنچ کر ٹھہر گیا تھا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اس صدی کے پوری شعری منظر نامے پر غالب کا سایہ دور تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن دوسری زبانوں میں رفتہ رفتہ شعر و ادب کے نام پر ایک مستقل سستہ پس حاوی ہوتا گیا۔ چنانچہ ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں، مغرب سے ماخوذ اسایب، اصناف اور تصورات کی چمک دمک کے باوجود مغربی افکار کے سائے میں سانس لیتی ہوئی انیسویں صدی تخلیقی قوتوں کے اضمحلال اور زوال کی صدی ہے۔ اس کے برعکس، مغلوں کی پروردہ روایت نے سیاسی ہزیمت کے دور میں بھی تہذیبی اعتبار سے خود کو سنبھال رکھا تھا۔

بہت دن ہوئے، سرین محمدی کی ایک تصویر نظر سے گزری تھی، عنوان تھا دھوپ (Sunshine)۔ اس تصویر میں پورے کینوس پر سیاہی کا جال سا بچھا ہوا تھا۔ جہاں جہاں کچھ روشن نقطے، چھن چھن کر آتی ہوئی دھوپ کی طرح جھانک رہے تھے۔ دراصل کچھ ایسی ہی کیفیت انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی تھی۔ حدنگاہ تک پھیلی ہوئی تاریکی میں غالب کی شاعری ہمیں ایک پائیدار تخلیقی تمازت کے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ غالب نے اس اعصاب شکن ماحول میں بھی اپنی بصیرت کے سوانہ تو کسی سہارے کی تلاش کی، نہ کسی حد کو قبول کیا۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول اور دنیا کے بارے میں اس کا ہر تاثر، ہر ذہنی فیصلہ، خارجی حقیقتوں کی تبدیلی کے ساتھ اسی لیے ایک نئی تعبیر کی گنجائش رکھتا ہے۔ غالب کی بصیرت اپنے زمانے میں محصور نہیں ہوتی۔ اس سے آگے اور اس سے وپراٹھ کرنٹ نئے انسانی تماشوں کو دیکھنے کی طاقت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں معنی کے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے اور اس کے متعین ہارینچی حوالے، مثلاً مغل حکومت کا خاتمہ، اٹھارہ سو ستاون، غالب کا سفر کلکتہ، ذاتی حالات اور واقعات بھی غالب کی شاعری کو محدود نہیں کرتے۔ یہ شاعری مخصوص (Specific) سے عام (General) کی طرف سفر کرتی ہے۔ ہر طرح کی دستاویزیات (documentation) پر حاوی ہو جاتی ہے۔ نہ تو بندھے کلمے وقت کی گرفت میں آتی ہے نہ قید مکان کو قبول کرتی ہے۔ مختلف زمانے اور مختلف زمانوں میں گھری ہوئی زندگی، اسی لیے اپنی تجربوں کے مطابق وراہتی داخلی ضرورتوں کے حساب سے غالب کے آئینہ ادراک میں اپنے مسائل کا عکس دیکھتی رہتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ مختلف نسلوں، قبیلوں، معاشروں، زمانوں نے اردو کے کسی دوسرے شاعر سے مکالمہ اس طرح قائم نہیں کیا جس طرح غالب سے

”میں گیادنت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں“

خارجی زندگی میں کشاکش اور تضاد کی کیفیت گہری ہو تو چاروں چار، ہر لکھنے والا کسی نہ کسی سطح پر سماجی ذمے دار یوں کو قبول کرتا ہی ہے۔ انیسویں صدی میں سرسید اور ان کے تمام رفیقوں نے یہی کیا۔ جدید نظم، نچرل شاعری، اصلاحی اور اخلاقی ادب کے تصور کی پوری عمارت کو اسی رویے نے تعمیر کیا ہے۔ لیکن ایک غلطی کا ارتکاب ان سب نے کیا، یہ کہ حقیقت کے مضمرات پر توجہ صرف کیے بغیر یہ طے کر بیٹھے کہ سیاست، ادب، تہذیب، تاریخ، فلسفہ، سب میں حقیقت کے معنی ایک ہوتے ہیں۔ اسی لیے، نہ تو اپنی روایت کے تجزیے میں، نہ جدید تصورات کی تفہیم میں بیشتر اصحاب کسی ایسے نتیجے تک پہنچ سکے جو ہمارے لیے آج بھی قابل قبول ہوتا۔ ان سب کا شعور آنے والے زمانوں کا ساتھ دینے سے بالعموم قاصر ہے۔ اس مقام پر غالب ہمیں ایک مصروف اور پر شور ہجوم میں خاموش، تنہا اور سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں، ماسٹر رام چند، سرسید، نذیر احمد، آزاد، حالی، ذکا، اہمد سب سے الگ۔ سرگز، جو، سیلانات کی لہر اتنی طاقتور تھی کہ حقیقت کے سکہ بند تصور سے زیادہ تر بوٹ اپن آپ کو دور نہیں رکھ سکے۔ اس واقعے کی طرف کسی کا ذہن نہیں گیا کہ زندگی کے ہر شعبے میں حقیقت کا مفہوم ایک نہیں ہوتا۔ حقیقت کے خاکے اور مفہام متعین ہوتے ہیں دیکھنے والے کی شخصیت اور ان کے انفرادی رویوں کی وساطت سے۔ یہ ایک سیال، تغیر پذیر، متحرک مظہر ہے۔ آزاد اور خود کفیل تخلیقی نظر رکھنے والے، اپنے وجدان کے مطالبات اور اپنے من کی موت کے مطابق حقیقت کے رائج اوقات تصور میں پھیر بدلتا رہتا ہے اور حقیقت کی تہہ تک اس کی پہنچ اپنے احساسات اور داخلی ضرورتوں کے حساب سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا اصل سروکار بھی حقیقت کے منطقی جائزے سے زیادہ حقیقت کی بابت اپنے تاثرات اور جذباتی رد عمل کے اظہار سے ہوتا ہے۔ پروست کے لفظوں میں: "جب کوئی بڑا فن کار جنم لیتا ہے تو یہ کائنات نئے سرے سے بنتی ہے۔ صرف ایک دفعہ بن کر معدوم نہیں ہو جاتی۔" غرضیکہ بڑے فن کار اور شاعر جس دنیا کی تشکیل کرتے ہیں، وہ بنی بنائی دنیا سے الگ، ایک اور ہی دنیا ہوتی ہے۔ ان کی رہنمائی صرف ان کا دماغ نہیں کرتا۔ وہ تو بحیرات کو بھی حسیاتی حقیقتوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے پاس دماغ اور دو آنکھوں کے علاوہ بھی سوچے سمجھنے اور دیکھنے کے کئی ذرائع ہوتے ہیں۔

غالب کے لیے شاعری سماجی تبدیلی اور جتماعی مقاصد کی حصولیابی کا وسیلہ محض نہیں تھی۔ وہ اسے ایک عام آلہ کار نہیں سمجھتے تھے، نہ اسے ایک عام آلہ کار کے طور پر برت سکتے تھے۔ یہ ایک عظیم تخلیقی منصب، ایک پیچیدہ جمالیاتی ذوق اور پراسرار وجدان کے تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ تھی۔ غالب نے شاعری کو زندگی کے معمولی مقاصد کا خدمت گزار بنانے کے بجائے اپنی ہستی کے ادراک و اظہار کا ترجمان قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی طرف

غالب کا رویہ بھی غیر معمولی سنجیدگی کا رہا، اتنا سنجیدہ کہ اس شاعری کو پڑھتے وقت ہم اپنے احساسات میں بھی بے قراری کی ایک مستقل کیفیت کا احساس کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی چھوٹی سی کتاب میں جو مہیب اور پر جلال دنیا اپنی موجودگی کا حساس دلاتی ہے، اس کے مطالبات عام دنیا کے مطالبات سے زیادہ سخت تھے۔ چنانچہ غالب ہمیں اپنے معاصرین ہی میں نہیں، اردو کی پوری شعری روایت میں سب سے زیادہ بے چین، گمبھیر اور اپنے آپ سے الجھتی ہوئی روح کے مالک نظر آتے ہیں۔ آخر کوئی تو بات تھی کہ وہ آزمائے ہوئے اور مرؤجہ اسالیب اور افکار پر تکیہ نہیں کر سکتے۔ معاشرہ بدھیتی اور بکھراؤ کی زد پر آ جائے تو بڑا شرعرا سالیب و افکار کے پرانے راستوں سے ہٹا جاتا ہے اور تجربہ منفرد ہو تو ایک نئی شعری قواعد، ایک نئے محاورے کے بغیر بات نہیں بنتی۔

ہماری شعری رویت اور ہماری اجتماعی تاریخ کا وہ دور جس میں غالب نے اپنی عمر بسر کی، اس پر غالب کے دستخط الگ سے پہچانے جاتے ہیں 'لوح جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں'۔ حد تو یہ ہے کہ اس عہد کی عام حقیقتیں بھی غالب کے رویوں میں عمومیت کا رنگ پیدا نہیں کر سکیں۔ اپنے زماں اور مکاں کے سیاق میں غالب نے سیدھے سادے طریقے سے بھی خطوط میں، اور اپنی روش خاص کے مطابق شاعری میں، جو باتیں کہیں ہیں، ان کی حیثیت شخصی بیانات (Personal statements) کی ہے۔

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے

کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

”مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں، نہ مفید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جنے جاتا ہوں۔ باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے، بہ سبیل حکایت ہے۔“

(بنام تفتہ، ۱۹ دسمبر ۱۸۵۸ء)

”تم جانتے ہوں کہ یہ معاملہ کیا؟ اور کیا واقع ہوا۔“

(بنام تفتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

”ناگاہ، وہ رہا نہ رہا، وہ شخص، نہ وہ معاملات، نہ وہ احتکاظ، نہ وہ انبساط، بعد چند مدت کے دوسرے جنم ہم کو ملا۔۔۔ اور میں جس شہر میں ہوں، اس کا نام بھی دن ہے۔ اور اس محلہ کا نام بی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے، مستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔“

(بنام تفتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

”پانچ لشکر کا حملہ ہے یہ ہے اس شہر پر ہوا۔ پہاڑ باغیوں کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار نہ تھا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا۔ اس میں جان و مال و ناموس و مکاں و کمین و سامان و زمین، آثارِ استی و اسرارِ لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر پیٹھے کا، اس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے، پانچواں لشکر تپ کا، اس میں تاب و طاقت و عموماً لٹ گئی، مرے آدمی کم لیکن جس کو تپ آئی، اس سے پھر اعف میں طاقت نہ پائی۔ اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہ کیا۔“

(بنام افوار الدولہ شفق، ۱۸۶۰ء)

”کیوں میں دلی کی ایرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کر کیا چوٹھے میں ڈالوں۔“

(بنام سید یوسف مرزا)

”اے میری جان، یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی سے کھڑے پڑھنے آتے تھے۔ یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیادین برس سے مقیم ہوں۔ یک یک ہے، مسلمان، اہل خرف، یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی سب سہرا بنو۔ معزول بادشاہ کے ذکور حقیقہ سب ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ ٹاٹ میں سے جو پیرزن ہیں وہ کتھیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنوا، حسن علی خاں، بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپیہ روز کا پینشن اور سو روپیہ مہینہ کا روزینہ و رہن کرنا مر گیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرا اور، ٹاٹا اور تانی کی طرف سے امیرزا اور، منعم مارا گیا۔ آغا سلطان بخش محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخش ہو چکا ہے نہ وہ اندکھڑا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سہ کار سے تجھ پر و تمہیں ہوئی۔“ (بنام علانی، ۱۶ فروری ۱۸۶۲ء)

”میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودا کی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔۔۔ پوچھو، غم کیا ہے۔ غم مرگ، غم زنا، غم رزق، غم عزت۔“

(بنام یوسف مرزا ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

سماجی شعور کی اصطلاح کا چٹن ہمارے یہاں جس طرح عام ہوا اس نے ایک طرح کے ابتدائ اور بزراری پن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ایک دیہاتی پھیل گئی تھی، خاص کر ۱۹۳۷ء کے آس پاس کی فضا میں۔ کتنے اچھے لکھنے والوں کو حاشیے پر ڈال دیا گیا، دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والے سماجی شعور کا خفقہ بلند کرتے رہے۔ مناسب کی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ سن سینتالیس کے ماحول سے ملنے جلتے ماحول میں گزرا تھا اور خود ماستادان سے

کچھ پہلے اور بعد کے وہ تمام برس جنہیں ہم غالب کی زندگی کے ختمیے سے تعبیر کر سکتے ہیں، ان برسوں میں غالب نے تخلیقی سطح پر بڑی حد تک خاموش زندگی گزاری، لیکن یہ تو کیا کہ اپنی شاعری کو جنس بازار نہیں بنے دیا اور شاعری کے ذریعے، براہ راست طریقے سے قومی تعمیر اور سماجی تبدیلی کی جدوجہد میں شریک نہیں ہوئے۔ لیکن غالب کی شاعری، ان کی سرگرم تخلیقی زندگی کے کسی بھی دور میں اپنے زمانے کی واردات سے لا تعلق نہیں ہوئی۔ خطوں میں غالب نے اپنے عہد کی شکست و ریخت اور اپنے باطن کے انتشار و اضطراب کی عکاسی جس انداز میں کی ہے اس میں حسرت و اندوہ کے ساتھ ساتھ رفعت (Sublimity) اور متانت کا عنصر بھی موجود ہے۔ ”خالص شاعری“ کا رنگ الاپتے ہوئے لوگ اس حقیقت کو بھل بیٹھتے ہیں کہ دنیا کا بڑے سے بڑا ادیب اپنے ماحول سے بیگانگی کی ردش اختیار نہیں کر سکتا۔ چنانچہ غالب کے مجموعی طرز احساس کی تشکیل میں بھی سماجی اور سیاسی اور اقتصادی عوامل کا ایک ردل رہا ہے۔ غالب کی بڑائی اس وقت میں ہے کہ یہ عوامل اور باہر کی دنیا کے واقعات ان کے شعور پر مسلط نہیں ہو سکے۔ غالب نے دنیا کے چھوٹے چھوٹے معاملات اور روزمرہ زندگی کی جانی پہچانی سچائیوں سے انس رکھنے، عام انسانی تجربوں میں پوری طرح شریک رہنے کے باوجود، جس کی شہادتیں ان کے خطوط میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں، دنیا سے اپنا تخلیقی فاصلہ بھی قائم رکھ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب ہمیں اپنے وقت اور، حول میں گھرے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان سے آزاد بھی۔ ہجوم میں شامل بھی ہیں اور تنہا بھی ہیں۔ شاعری کی جگہ غالب اگر کوئی ناول لکھ رہے ہوتے تو شاید جو اس کی طرح روزمرہ کی باتیں اور خبریں بھی اس میں داخل کر دیتے۔ سماجی شعور کا علم اٹھانے والوں میں ایک بیزار کس قسم کا ”بڑبولا پن“ عام ہے۔ لیکن سماجی شعور کا مذاق اڑانے والوں میں ایک اس سے بھی زیادہ مہلک اور مضحکہ خیز رویہ یہ پیدا ہو گیا کہ وہ سیاسی واقعات اور معاشرتی واردات کی اہمیت کے سرے سے منکر ہو گئے۔ غالب شاعری میں اپنے عہد کے واقعات پر دو ٹوک طریقے سے اظہارِ خوہ نہ کریں، پھر بھی ان کے اشعار اس عہد سے غالب کی بصیرت کے تعلق کی تصدیق کرتے ہیں۔ ہر چند کہ غالب کا اسلوب شعر ہمیں اس بات کی اجازت بہت کم دیتا ہے کہ ان کا شعر سوانح یا تاریخ کے طور پر پڑھا جائے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر:

رنگ ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد
 بچ دناں دل نصیب خاطر آگاہ ہے
 اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے ہیں
 نقد اک شعر میں انداز رسا رکھتے ہیں

راشمل ہر اک دل کے بیچ و تاب میں ہے
میں دعا ہوں تپش نامہ تمنا کا

--

ہوں میں بھی تماشا کی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

اصل میں غالب نے "بیچ و تاب دل" کو "نصیب خاطر آگاہ" کے طور پر تسلیم کر لیا تھا اور اس رمز سے وہ اچھی طرح واقف تھے کہ وقت کی کائنات میں ان کی حیثیت زیادہ سے زیادہ نیرنگی تمنا کے ایک تماشا کی ہے۔ وہ ہر دل کے بیچ و تاب میں شامل تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ ان کی ہستی بس "تپش نامہ تمنا" کے مدعا کی سی ہے۔ فقط ایک "انداز رسا شعر میں" ان کے ہاتھ آئے ہیں۔ باقی دنیا میں ان کا کچھ اختیار نہیں۔ غالب کی انسان دوستی کا تصور محدود اور ان کی رواداری بے مثال تھی۔ وہ ہندو اسلامی ثقافت جس کی عظمت و جلال اور جیسس (genus) نے غالب کے شعر اور شعور میں ظہور پایا ہے، غالب کی روشن فکری، وسیع النظری، ان کے خیال کے بلندی اور وجدان کی دور رس کا اصل اور بنیادی پس منظر ہے۔ شاگردوں سے تعلقات میں، مذہب و ملت کی تفریق سے انکار میں ایک وحدت کی کثرت آرائی کے تصور سے وابستگی میں، غالب کی کشادہ جبینی اور بے تعصبی میں ایک پورے تہذیبی سلسلے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس سلسلے پر غالب اپنی روایت اور ثقافت کے سب سے بڑے نمائندے نظر آتے ہیں۔ غالب کے بارے میں اس قسم کی تحریریں بھی سامنے آئی ہیں (پروفیسر الطبر صدیقی اور پروفیسر وہاب قیصر کے مضامین غالب کی سائنسی فکر پر اور ڈاکٹر حمید نسیم کا مضمون غالب اور وجودی فلسفے پر) جن کی بنیاد پر بے شک، یہ سوچا جاسکتا ہے کہ غالب انیسویں صدی کے سائنسی مزج سے اور وجودی فکر کے اولین معماروں کے نظریات سے بھی نسبت رکھتے تھے، دور کی سہی، لیکن ان تصورات تک غالب کی رسائی کیونکر ہوئی؟ ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو لارڈ میکالسے کی مغرب پرستی سے اثر لیا تھا نہ کر کے کار، نطشہ اور ہائینڈیگر کے فلسفیانہ خیالات سے۔ یہاں ایک بات جو ہمیں یاد رکھنی چاہیے، یہ ہے کہ افکار و نظریات کے ہمنام میں براہ راست یا بالواسطہ استفادے سے زیادہ بڑی چیز روح عصر کا ادراک ہے اور اس کے لیے ضروری نہیں کہ اکتساب کا راستہ اپنایا جائے۔ اپنے رفقا اور معاصرین میں غالب روح عصر کے شاید سب سے بڑے رمز شناس بھی تھے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ آئین روزگار کے سامنے پچھلی کئی سچائیاں باطل ٹھہریں، غالب نے آنکھ بند

کر کے آئین روزگار کی پیروی نہیں کی۔ مجھے نہیں معلوم کہ حالی کا یہ مقدمہ شعروشاعری غالب کی زندگی میں چھپ جاتا تو س پر غالب کا رد عمل کیا ہوتا۔ لیکن غالب کی شاعری سے یہ حقیقت واضح ہے کہ پرانے مسلمات کی طرح اپنے عہد کی ایسی بات کو بھی انہوں نے نہ تو تمام وکمال قبول کیا، نہ اپنی شخصیت اور شعور کی وضع بدلی۔ اس تصور کے باوجود کہ "جزو ہم نہیں، ہستی اشیا مرے آگے" غالب اشیا کی حقیقت کے متلاشی تھے۔ جانی بوجھی چیزوں کو بھی پھر سے جانتا چاہتے تھے۔ "پھر یہ ہنگامہ اے صد اکیا ہے؟" اجزائے آفرینش کے زوال کا رمز سمجھتے تھے اور اس منطقی اور مدلل دانتے سے باخبر تھے کہ بحر، رُبِحْر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔ لیکن غالب کا شعور ایک سائنس دان کا شعور نہیں تھا، نہ ہی جمہوری قدروں میں یقین رکھنے اور ایک فلاحی عالم انسانی معاشرے کا خواب نامہ مرتب کرنے کے باوجود غالب کا شمار سماجی مفکرین میں کیا جاسکتا ہے۔ غالب شعور کی اس سطح سے، اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے تھے جو شعور کی عام تعریف سے آگے کی چیز ہے۔ "باز بچہ، طفلال ہے دنیا مرے آگے"۔ اور اس موسم میں سانس لیتے تھے جس کی تحویں میں 'موجود کے علاوہ گزشتہ اور آئندہ بھی ہیں۔ ان خط و وضع کے باوجود غالب کا معاشرہ بڑی حد تک منظم اور مربوط تھا۔ لوگ ایک دوسرے کا دکھ درد بانٹتے تھے اور ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ لیکن غالب یہ بھی جانتے تھے کہ ایک اربلی اور ابدی تنہائی سب کا مقدر ہے اور کوئی کسی کو نہیں جانتا۔" ہے ہر ک شخص جہاں میں درق ناخواندہ۔

غالب کا طرز احساس، سماجی شعور کے مسئلے میں غور فکر کے کئی دروازے کھلتا ہے۔ غالب کی شاعری ہم سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ سماجی تجربوں اور حقیقتوں کے سیاق میں بھی اس کا مطالعہ سائنسی فکر، حدید ذہن، سیکولرزم، جمہوریت، نسائیت، عقلیت، قومیت اور روشن خیالی (Enlightenment) کے معروف اور سوتیانہ تصورات سے الگ ہو کر کیا جائے۔ غالب کا بنیادی تہجد (commitment) اپنی بصیرت اور اپنی ہستی سے تھا۔ ہر چند کہ اسے بھی وہ "غریب نامہ موج سرب" سے تعبیر کرتے تھے گویا کہ وہ اپنے آپ سے بھی الجھتے تھے اور اپنے زمانے سے بھی۔ ظاہر ہے کہ کسی ایسے مظہر کو جس کی حدیں تعینات سے عاری ہوں زمین کے ایک کٹڑے اور زماں کے ایک دور میں سینہ ممکن نہیں۔ غالب کا شعور اور ان کے حساسات کا رشتہ ان زمانوں سے بھی ہے جو ہماری دسترس سے ابھی دور ہیں اور ان بستیوں سے بھی جنہیں ابھی آباد ہونا ہے:

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیش و ملت کا

خدا کے واسطے! ایسے کی پھر قسم کیا ہے

روز اس شہر میں اک نظم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

تیسری فصل

غالب: ایک محشر خیال۔۔۔۔۔

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کی اردو نثر

اردو نثر و نظم کی تاریخ میں غالب کئی اعتبارات سے استثنائی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس امتیاز کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دوسرے کسی مصنف نے اتنا کم لکھ کر ایسی مستحکم اور مستقل جگہ اپنے لیے نہیں بنائی جیسی کہ غالب نے۔ میر غلام حسین قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا تھا:

”بارہ برس کی عمر سے نثر میں کاغذ، نندا پے نامہ احمدی کے سپرد کردہ ہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزارے۔ سب جسم میں تاب تو اس نہیں۔ نثر فارسی لکھنی ایک قلم موقوف۔ اردو، ہوا میں مہارت آرائی ایک قلم متروک۔ جو زمان پر آدھے اور قلم سے نکلے۔ پاؤں رکاب میں ہے اور ہاتھ بائیں پر۔ یہ لکھوں اور یہ کہوں۔“

اور اردو نثر کا معاملہ بھی یہ ہے کہ خطوط کو اسٹک کر دیجیے تو باقی کیا بچتا ہے! مفتی کی چند تقریریں، کچھ دیباچے، ایک ماقام قصہ اور کچھ رسالے۔ ان میں نثر کی حویلی کے لیڈ سے خطوط کے بعد، حالی نے بس مفتی میرالال کی کتاب سراج المعارف پر مرزا کے دیباچے کو قابل ذکر سمجھا ہے۔ لطائف غیبی، تنقیر، نامہ غالب کی شہرت کا سبب غالب سے ان کی نسبت کے سوا اور کچھ نہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور اہم توجہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری غالب نے ترکیبوں میں شروعات کی، نثر بڑھاپے میں لکھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آخری دور ان کی نثر کا دور ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ہمارے ادبی معاشرے میں شاعری کی یہ نسبت غالب سے خطوط کو مقبولیت پہلے ملی۔ ہر چند کہ حالی کوڑا نے سے یہی گلہ رہا کہ ”مرزا کی اردو نثر کی قدر بھی جیسی کہ چاہیے تھی، ویسی نہیں ہوئی۔۔۔ لیکن پھر بھی، مرزا کی اردو نثر کے قدر دان یہ نسبت ماقدر دانوں کے ملک میں بہت زیادہ نکلیں گے“ (یادگار غالب ص ۷۵)

خط لکھنے کا جو طریقہ غالب کے زمانے میں رائج تھا، غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راہ نکالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو شعوری یا غیر شعوری سطح پر اپنی انفرادیت کے تحفظ کا بہر حال احساس تھا اور ہر چند کہ وہ اپنے خطوط کی شہرت کو اپنی شعوری کے شکوہ کے منافی سمجھتے تھے (بنام ثقہ) لیکن اپنی نثر کے اسلوب کا ایک باضابطہ تصور ضرور رکھتے تھے۔ حالی نے خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین تین بنیادوں پر کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب کو لازم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے ادائے مطالب کے لیے مکالماتی پیرایہ اختیار کیا اور تیسرے یہ کہ ہر خط میں، غالب کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے مکتوب الیہ خوش اور محفوظ ہو۔ یہ ظاہر یہ اوصاف غالب کی شخصیت یا ان کی خطوط نگاری کے ہیں، نثر کے نہیں۔ لیکن جیسا کہ آفتاب احمد نے غالب کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا۔ ”اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے برہے تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ ہی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔۔۔ اسلوب کی بحث صرف اسی وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرز تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص کیفیت جھلکتی ہے۔“ (غالب آشفہ نوا، ص ۱۴۱)

اس سلسلے میں آفتاب احمد نے ایک بلخ نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ غالب نے جس قسم کی نثر اپنے اردو خطوط میں لکھی ہے، ایسی نثر وہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں ہی لکھ سکے تھے۔ اوائل عمری کے دور میں اس طرح کی نثر کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ خطوط یک پوری زندگی کا نقشہ سامنے لاتے ہیں۔ ایک پورے عہد کی روداد سناتے ہیں۔ ایک فرد اور ایک معاشرے کے وجود کی ایسی تصویر بناتے ہیں جو آزمائشوں کے ایک لمبے سلسلے سے گزرنے کے بعد مکمل ہوئی۔ ان خطوط کا، ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ ان میں زبان و ادب کے آرائشی دیسیوں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ ان میں بڑے ادب کا وہ حس ملتا ہے جو ادبیت کا محتاج نہیں ہوتا۔ گویا کہ خطوط کے واسطے سے غالب کی نثر کا مطالعہ صرف زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ نہیں ہے۔ شاعر غالب کی نظر میں معنی آفرینی کا جو بھی معیار رہا ہو، نثر نگار غالب کی دلچسپی خیالوں سے، آتی نہیں جتنی کہ انسانوں سے ہے۔ انسانوں سے یہ دلچسپی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ نثر نگار غالب کو اپنے پیرایہ بیان میں بھی سب سے زیادہ تلاش جن عناصر کی رہتی ہے، وہ ادبی اور فنی عناصر نہیں بلکہ انسانی عناصر ہیں۔ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر، ان خطوں میں انسانی زندگی کے سینکڑوں مظاہر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ایک پورے عہد، ایک پورے انسان، ایک پوری روایت کی ہڈ ہو کا نقشہ ہے۔ ان خطوں میں ہم غالب کی سوانح پڑھتے ہیں، ان

کے عہد کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی تاریخ پڑھتے ہیں، پھر تاریخ کو بھول جاتے ہیں، مگر جس فرد نے اور جس معاشرے نے تاریخ کے اس تجربے کا بوجھ اٹھایا ہے، یہ سارے عذاب جھیلے ہیں، اس تمام انسانی صورت حال کے پس پشت جو اجتماعی اور انفرادی روح کام کر رہی ہے، اسے ہم اپنے سامنے موجود پاتے ہیں اور اس کی آنچ پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں "میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مہر رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں" (بنام قاضی عبدالجلیل جنون)، گویا کہ نامہ نگاری انسانی تعلقات کی تفہیم اور توسیع کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کا مقصد نہ تو زبان دانی کا اظہار ہے نہ لسانی کرتوں میں کسی طرح کی مہارت کا اظہار۔ یہ ایک زندہ اسلوب میں ایک زندہ شخصیت اور ایک زندہ معاشرے کی تصویریں ہیں، روزمرہ زندگی کے رنگوں میں نہائی ہوئی، انسانی تجربوں کی تابناکی، ارتعاش اور حرارت سے معمور۔ یہ شخصیت کا بے ریا اور بیباکانہ اظہار ہے، ہر طرح کے قصع، احتیاط، مصلحت سے عاری۔

اپنی شاعری کے وسیلے سے غالب مثل اثرانیہ کی ایک علامت کے طور پر ابھرے تھے۔ ان کی نثر ہندی مسلمانوں کے طرز احساس کا مرقع بن کر سامنے آئی ہے۔ یہ طرز احساس دنیا کی دو بڑی تہذیبوں، ہند اور مسلمان کے باہمی ارتباط کا نتیجہ ہے اور اس پر عربی، ایرانی، ترکی روایات کے ساتھ ساتھ ہندی روایات کا سایہ بھی بہت گہرا ہے۔ غالب کی شاعری میں اپنی تمام تر آفاقیت اور وسعت کے باوجود ایک سوچی سمجھی علاحدگی پسندی کا رنگ بھی جھلکتا ہے، مقامی اور ارضی حقیقتوں کے رنگ سے مختلف۔ مگر غالب کے خطوط سے جو شخصیت ابھرتی ہے اور جو ماحول نمودار ہوتا ہے اس سے عام ہندو مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے منظرے مرتب ہوتے ہیں۔ اس منظرے میں امتیاز سے زیادہ استراج پر زور ہے اور یہی استراج خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین کرتا ہے۔ اس انفرادیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کے انسانی رابطے، حواس اور وہ انسانی عنصر ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض اور نکات کی نشاندہی ضروری ہے۔

- ۱۔ غالب کی شاعری فکری رفعت و جلال کا اور ان کی نثر ایک نرم آثار انسانی سروکار کا تاثر قائم کرتی ہے۔ انسانی صداقتوں کا ادراک غالب کی نثر میں بہت پرکشش معروضی حوالوں کے ساتھ ہوا ہے۔
- ۲۔ غالب کی شاعری اور نثر، دونوں مل کر ایک مکمل منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں، نظم کو نثر سے الگ کر کے معنی کے ایک منطقے تک ہم پہنچ تو جاتے ہیں، مگر یہ منطقہ ادھورا ہی رہتا ہے۔
- ۳۔ غالب کی نثر ایک فرد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک پورے عہد اور ایک معاشرے کی آواز ہے۔ اس

کی لفظیات، لہجہ، اسالیب ہمیں عام معاشرے کی حیات سے روشناس کراتے ہیں۔

۴۔ اس نثر میں یگانگت کا عنصر نمایاں ہے۔ ہم اسے پڑھتے وقت غالب سے مرعوب نہیں ہوتے، عام انسانی سطح اور غالب کی انسانی سطح کے درمیان فوراً ایک ربط ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

۵۔ غالب کی نثر ایک جمہوری مزاج اور ذائقہ رکھتی ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ میرامن کے بعد انیسویں صدی کے کسی دوسرے نثر نگار کے یہاں زبان اور زندگی کے معمولات میں چھپی ہوئی عظمت کا ایسا ادراک نہیں ملتا جیسا کہ غالب کے یہاں۔

۶۔ میرامن کی طرح غالب کی نثر کا رشتہ بھی زمین سے بہت گہرا ہے۔ ہر تخیلی صداقت یہاں زمینی صداقتوں کی تابع دکھائی دیتی ہے۔ عام انسانی تجربوں سے اس حد تک مالا مال دنیا ہمیں صرف فکشن لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ فکشن کے قصبے سے متعلق خطوں میں غالب نے جس طرح دفتری اور سرکاری سطح کی تفصیلات کا بیان کیا ہے، یا اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری، بد نظمی اور بے سستی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اہل محلہ، اہل شہر، اہل دربار، اہل بازار، لال قلعہ سے چاندنی چوک تک کے تماشے کی جو تصویریں لفظوں میں پیش کی ہیں، دوستوں، دشمنوں، عزیزوں، شاگردوں سے تعلق کی جو روداد سنائی ہے، ہر طرح کی کیفیتوں اور جذباتوں، افسردگی اور ملال، دہشت اور اضطراب کے جو مرتفعے ترتیب دیے ہیں، چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں کا جو بیان کیا ہے، ان کے حوالے سے ہم غالب اور ان کے عہد کے علاوہ خود اپنی زندگی اور اپنے زمانے کی بہت سی حقیقتوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ کچھ اقتباسات بھی دیکھتے چلیں:

”دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیر سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر، بند کر کر، آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے، اس میں بیٹھوں گا، ہاتھ منہ دھوؤں گا، ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا، بسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جے کون آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟“

--

”برسات کا حال نہ پوچھو۔ خدا کا تہہ ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کثرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیزھیاں گرا جاتی ہیں۔ (بنام میر مہدی مجروح)“

--

"اے میری جان، یہ وہ دہائی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دہائی نہیں جس میں تم نے علم حاصل کیا ہے۔ وہ دہائی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ یہ وہ دہائی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دہائی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کمپ ہے۔ سلطان، اہل حرف، یا حکام کے شاگرد پیش باقی سراسر بنو۔ (بنام علاء الدین خاں ملائی)"

--

"تنخواہ کی سنو، تین برس کے دو ہزار دو سو پچاس ہوئے۔ سود و خرچ کے جو پائے تھے وہ کٹ گئے ڈیڑھ سو منفردات میں اٹھ گئے۔ مختار کار رو بہ ار لایا۔ چونکہ میں اس کا قرضدار ہوں، روپیے اس نے اپنے گھر میں رکھے اور مجھ سے کہا میرا حساب کیجیے۔ حساب کیا۔ سود مول سات کم پندرہ سو روپیے ہوئے۔ میں بنے ہمارے قرض منفرد کا حساب کر کچھ اوپر گیا وہ سو روپیے بٹ گئے تھے۔ میں کہتا ہوں یہ گیارہ سو روپیے بانٹ دے۔ نو سو بچے۔ آدھے تولے، آدھے مجھے دے۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو مجھے دو۔ پان سات سات ہو۔ یہ جھگڑا منہ نہ کاتے کچھ ہاتھ آئے گا۔"

--

"میرے حالات سراسر میرے خلاف طبیعت تھے۔ میں تو چاہتا ہوں کہ چھتا چھتا رہوں۔ مسینہ بھر دیاں اور دو مسینے، ہاں اور صورت یہ کہ گویا مشکیں بندھا پڑا ہوں کہ ہر جنبش نہیں کر سکتا۔ الاحول والاقوال بالاعد۔ کاغذ ترم ہو گیا اور ہنوز باقی بہت باقی تھی۔ (بنام منشی بخش بخش)"

--

"میاں میں بڑی مصیبت میں ہوں مکمل سرائی دیواریں گر گئی ہیں، پانچاڑا حبس گیا۔ چھتیس ٹیک رہی تھی۔ تمہاری پھوپھی کہتی تھی ہاں، بی بی، اے مرگ، یوں خانے کا حال مکمل مرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدان رحمت سے مجھ گیا ہوں۔ چھت چھتتی ہے۔ اور دیکھنے پر سے نو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔ (بنام علاء الدین خاں ملائی)"

--

"مری کا حال کیا پوچھتے ہو۔ اس ساٹھ برس میں یہ لو اور یہ دھوپ اور یہ تپش نہیں دیکھی۔ چھتیں ساتویں رمضان کو میں خوب برسا۔ ایسا میٹھ جینو کے پیسے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب میں قہاں گیا ہے۔"

اگر گھرا رہا ہے۔ ہوا اگر چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور اگر رک جاتی ہے تو قیامت آتی ہے۔ دھوپ بہت تیز ہے۔“ (بنام منشی نبی بخش قیصر)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خط نہیں بلکہ کسی سلسلہ دار انسانی تماشے کا منظر نامہ ہے۔ غالب کی نظر ہر تجربے، ہر کیفیت، ہر واقعے، ہر صورت حال کی تمام جزئیات تک پہنچتی ہے۔ اور ان کا بیان بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جیسے قصہ سنار ہے ہوں، وہ بھی اس طرح کہ دوسرے کو اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتے ہوں۔ یہ یک گہر وجودی رویہ ہے جس میں غالب کی ہستی ہر تجربے تک رسائی کا، ہر حقیقت کے ادراک کا بنیادی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ آگئی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اپنی ہستی سے ہو، اور واضح رہے کہ یہاں بھی سرا دھیان اپنی ہستی پر ہے، اس میں چھپے ہوئے امکانات پر نہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

”تم مشق سخن کر رہے ہو در میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بونلی مینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور سوہوم جانتا ہوں۔ زیت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں بنی ہا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام جئے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے، اے یار جانی، ہر چند وہ بھی وہم ہے، مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بیرنگی میں گزر پاؤں۔ جس سانے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔“

یہ روداد اپنی بھی بری صورت حال کی ہے، اس کے اسباب کی طرف یا اس میں مخفی کسی طبعی یا خیالی یا جذباتی امکان کی طرف، غائب سرے سے توجہ نہیں دیتے۔ اور یہی وہ عام، سچی، کھری انسانی سطح ہے جس پر وہ دوسرے انسانوں سے رابطہ استوار کرتے ہیں۔ صورت حال کے اس سلسلے کو جو غالب کی نثر کے توسط سے ہمارے سامنے آیا ہے ہمیں وقوعوں کی یکے بعد دیگرے بدلتی ہوئی تصویروں یا Happenings کے ایک Sequence کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ان میں کوئی رنگ اختزائی یا فرضی نہیں۔ کوئی لکیر، کوئی نقطہ زبردستی کا پیدا کیا ہوا نہیں ہے۔ غائب جس طرح جس صورت حال سے گزرتے ہیں اس صورت حال کا مشاہدہ اپنے احساسات کی معیت میں جس جس طرح کرتے ہیں، اسے بے کم و کاست اپنے بیان میں پروتے جاتے ہیں:

”صاحب، ہم تمہارے خبر نویس ہیں در تم کو خبر دیتے ہیں کہ بر خوردار میر بادشاہ آئے ہیں۔ (بنام

تغہ“

--

”میاں لڑکے، کہاں بھر رہے ہو، ادھر آؤ، خبریں سنو“ (بنام میر مہدی مجروح)

--

”ستو، اب تمہاری دل کی باتیں ہیں۔ (بنام مجروح)“

--

”میری جان، سنو داستان۔ (بنام مجروح)“

--

”صاحب، میری داستان سنئے۔ (بنام علانی)“

--

”میری جان، غالب کثیر المصاب کی کہانی سن، میں گلے زانے کا آدمی ہوں۔ (بنام علانی)“

--

”آؤ میرے تغہ، میرے گل لگ جاؤ، بخود میری حقیقت سو۔ (بنام تغہ)“

--

”سنو میاں، میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو دکنی فارسی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیام کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ (بنام تغہ)“

--

”بھائی، میرا ذکر سنو (بنام حکیم نجف خاں)“

--

اور پھر غالب کے یہ بیانات، اپنے خطوں کے اسلوب کی بابت:

”میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ (بنام مرزا حاتم علی مہر)“

--

”اب میں حضرت سے باتیں کر چکا۔ (بنام انور الدولہ شفق)“

--

”یہ خط لکھا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں۔ (بنام شفق)“

--

صاحب، میاں لڑکے سنو، میری جان، سنو داستان، آؤ مرزا آفت، سنو میاں، بھائی میرا ذکر سنو۔ گویا کہ غالب مسلسل سنائے جانا چاہتے ہیں۔ گزشتہ کو موجود، غائب کو حاضر مان کر اپنی سی کہے جاتے ہیں۔ اس طرزِ مخاطب میں ایک تو یہ کہ اپنائیت بہت ہے۔ دوسرے یہ کہ میاں، صاحب، سنو، آؤ، اور اس طرح کے بہ ظاہر غیر ضروری لفظوں کی جادوئی چھڑی گھماتے ہی غالب کی نثر پڑھنے والے کو فوراً اپنے اعتماد میں لے لیتی ہے۔ یہاں دو اور نکاتوں کی طرف توجہ مفید ہوگی۔ ایک تو یہ کہ میرا سن کے بعد، غالب کی شخصیت انیسویں صدی کی دلی کے سب سے بڑے قصہ گو کی صورت میں ابھرتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں میرا اشارہ تقریری زبان یا قصے کی حکائی روایت کی طرف ہے۔ یہ عناصر ہمیں یا تو میرا سن کے یہاں ملتے ہیں یا پھر غالب کے بعد، بہت آگے چل کر محمد حسین آزاد کے یہاں۔ مگر غالب کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت کے بیان میں یہ زاویہ نکالا ہے۔ غالب یا ان کے عہد کے دوسرے انسانوں کی طرح شہر دلی بھی دکھ سکھ کے کیسے کیسے موسموں سے گزر رہا ہوا، غائب کی نثر میں اپنا عکس چھوڑتا جاتا ہے۔

’صاحب، تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمہارے دوست تھے ورنہشی نبی بخش، ان کا نام اور حقیر قلمس تھا۔ ناگاہ نہ وہ نہ رہا، نہ ایشواں، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انجساط۔۔۔ (بنام شفق)“

--

’نا تو فی زور پر ہے۔ بڑھانے نے نکلا کر دیا ہے۔ ضعف، سستی، کمالی، مگر نجائی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زار اور اہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ (بنام شفق)“

--

یہ ایک کونے میں بیٹھے ہوئے، زبیدی اطفال کی طرح نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھتے ہوئے، ٹھکے ہوئے، کبھی مطمئن اور مسرور کبھی دل گرفتہ اور رنجور بوڑھے کی باتیں ہیں۔ اور اسے ہر حال میں اپنا مخاطب چاہیے جسے وہ اپنے ٹھہرے ہوئے، منظم، مربوط اور سچے سروں میں اپنی آپ جیتی سنا سکے۔ ہندی ٹھکنوں میں اپنے شردھ لوؤں

(معتقدین) سے بات چیت کی دو جو ایک روایت ملتی ہے، اس کے اسالیب کا بیان اور ظہار کے فن کی روشنی میں بھی تجزیہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مثال کے طور پر، ررام کرشن پر مہس کے مٹونفات کو وچن ماما کا نام دیا گیا ہے اور یہاں نہ صرف یہ کہ ایک کہنے وال اور ایک سننے والا ہے، بلکہ دونوں اپنے اپنے طور پر متحرک اور فعال بھی ہیں۔ گویا کہ یہ محض زبانی اظہارات کی رپورٹ نہیں، ایک طرح کی کہنی سننے کا قصہ ہے۔ غالب اکثر مقامات پر سامع کے رد عمل یا اشتراک کو جو اپنی تحریر کا حصہ بنا لیتے ہیں تو بے اجدایا نہیں کرتے۔ ان کا مزاج قصہ نویسی یا ڈرامہ نگاری کے لیے جتنا مناسب، موزوں اور مناسب تھا، اس کے پیش نظر حیرت کی بات یہ ہے کہ غالب کو اپنے احوال سے کچھ پہلے باقاعدہ قصہ لکھنے کا خیال کیوں آیا۔ میر کی طرح غالب بھی وقائع نویسی سے ایک فطری مناسبت رکھتے تھے، اور جس طرح اس فن میں پوری انھارویں صدی میر کا کوئی جواب پیش کرنے سے قاصر ہے، اسی طرح انیسویں صدی میں ہمیں غالب کا کوئی ہمسر نظر نہیں آیا۔ محمد حسن عسکری نے میر امن کے ذکر میں ایک جگہ لکھا تھا کہ درویش جب اپنی جی سنا تے ہیں تو لگتا ہے کہ پورا آسمان کہانی سنا رہا ہے۔ اسی طرح غالب اپنی بات شروع کرتے ہی گویا کہ ہمارے سامنے ایک سٹیج آراستہ مردیتے ہیں۔ کبھی ایک کردار، کبھی دو کردار، کبھی ایک بھیڑ، پوری نستی، پورا شہر یہاں تک کہ پورا عہد اس اسٹیج پر آن موجود ہوتا ہے۔

”سنو، عام وہ ہیں، ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل، حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود مانتا ہے۔ لیس المسک الیوم“ اور پھر جو باریتہ اللہ الواحد القہار۔“

--

”آٹھویں رجب ۱۳۱۲ھ میں رہ بگاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس جو بات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۳۲۵ھ کو میرے واسطے قلم دو مہینے سا در ہوا۔ ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور دن کو زنداں مقرر کیا اور مجھے زنداں میں ڈال دیا۔“

--

”سناں گزشتہ، بیڑی کو زانو پہ زنداں میں چھوڑ کر معدہ دونوں متھڑیوں کے بھاگ، یہ ٹھہرا آبا د ہوتا ہوا ررام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو صبیحے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عند کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا بھاگوں گا کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔“ (بنام ملائی)

ان غلطوں کو ہم پڑھتے ہی نہیں۔ ان کے پیچھے سے ہمیں یک خستہ و خراب حاس بوڑھے کے ہانپنے کی مسلسل آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ جادو الفاظ کا بھی ہے، الفاظ کو برتنے والے کا بھی اور اس کا پورا تاثر، جسے معنی کا بدل

کہنا چاہیے۔ اسی وقت گرفت، میں آتا ہے جب ہم لفظوں سے آگے دیکھنے کا موقع کھوتے نہیں۔ جب ہم غالب کی نثر کا مطالعہ شاعر غالب، شخص غالب اور اس سماع اور شخصی کو عقی پر درہ فراہم کرنے والی کوٹھری یا بستی یا شہر یا دور کے مجموعی حوالے کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایک اجڑتے ہوئے معاشرے، ایک بکھرتی ہوئی زندگی، ایک جھکے ہوئے جسم کے ساتھ بھی غالب حلقہ یاراں میں شمع محفل کی طرح روشن اور تابناک رہے۔ یہ ان کی اپنی بشریت کا، عبادہ ازیں انسانی ہستی کی طرف اور کاروبار زیست کی طرف ان کے غیر معمولی رویے کا غیر معمولی اظہار ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کے جمائی انحطاط کا تذکرہ جابجا، بہت افسردگی کے ساتھ کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ انہیں گئے دنوں کے "کین حیات کی بے اتری کا بھی احساس تھا۔ ان دنوں کیفیتوں نے مل کر زندگی کی بابت ایک مستقل کشاکش کے رویے کا ظہور ہو، ہے، اسی لیے غالب کی نثر جہاں اٹھلاتی اور شوخیاں کرتی ہے، وہاں بھی ان کا دل محیط گر یہ دکھائی دیتا ہے، اور ادا اسی کے گہرے لمحوں میں بھی اپنے آپ سے ایک سوچی سمجھی جذباتی لا تعلقی ظاہر ہوتی ہے۔

’یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“ (بنام مرزا قربان علی بیگ سالک)

ایسے موقعوں پر غالب کی بذلہ سنجی اور ظرافت بھی پڑھنے والے کے لیے افسردگی کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے فراق نے اپنے ایک شعر میں زندگی کی حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے ”سوچ لیں اور ادا اس ہو جائیں“ کہہ کر ظاہر کیا ہے۔

”اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور کے، قرض دینے والا ایک میرا مختار کار، وہ سو ماہ بہ ماہ چاہیے، مول میں قسط اس کو دینی پڑے انکم ٹیکس جدا، چوکیدار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا، سوچا کہ کیا کروں؟ کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش، بھان درویش۔ صبح کی تبرید ستر دک، چاشت کا گوشت اڑھار۔ رات کی شراب دھکاب موقوف، بیس بائیس روپے مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ ہو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ چلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ ہو گے تو کس طرح ہو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ چلائیں گے۔“ (بنام مرزا املا، الدین خاں ملاتی)

یہ بشریت کے آداب ہیں اور غالب نے انہیں جیسے سخت حالات میں جتنے سلیقے کے ساتھ برتا ہے اسے

دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ دل کو موہ لینے والی ادا ہے۔ ایک یار باش آدمی کی اعلا سنجیدگی۔ اس کا تعلق ایک ایسے تہذیبی ماحول سے ہے جہاں زندگی میں واقعات تو ہوتے ہیں، مگر زندگی کا آہستہ خرابی میں فرق نہیں آتا اور ہر صورت حال میں وہ ایک وضع احتیاط کی پابند نظر آتی ہے۔ اسی لیے، اپنی ہزیمتوں اور بیچارگیوں کے باوجود، یہ زندگی اپنے اندر ایک حسن، ایک وقار رکھتی ہے۔ بے شک، غالب کی ہستی پر تلخیوں کا سایہ ہمیشہ قائم رہا اور ان کی زندگی مصائب کی گرفت میں رہی، لیکن خود غالب کی گرفت بھی زندگی پر اتنی ہی مضبوط تھی۔ وہ کہیں نوٹے اور بکھرتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ اسکی ہر صورت حال میں ان کی حقیقت پسندی اور اپنے آپ سے بے نیازی ایک ڈھال بن جاتی ہے۔ اس ڈھال کے بغیر غالب کے شعر میں نہ تو وہ مینا کاری پیدا ہو سکتی تھی اور نہ ہی نثر میں وہ ٹھہراؤ، نرم روی اور نظم و ضبط۔ جس طرح غالب نے حال میں اپنے انہماک کے باوجود اس کی حدیں اتنی پھیلالی تھیں کہ اس میں ان کا، ماضی بھی سمویا جاسکے، اسی طرح اپنے وجدان میں بھی انہوں نے اتنی لچک اور اپنے شعور میں اتنی وسعت پیدا کر لی تھی کہ زندگی کی سرد و گرم سچائیوں کو ایک سی فراخ دلی کے ساتھ قبول کر سکیں اور اپنے آپ سے بے تعلقی کا بوجھ بھی اٹھا سکیں۔ شب و روز کے جس تماشے کو غالب نے بچوں کا کھیل کہا تھا، اس تماشے میں ان کی اپنی ذات بھی شامل تھی۔ خطوں کی نثر میں بہت مقامات پر بجائے تحریری جملوں کے وہ جو بر محل اور بے ساختہ مکالموں کا انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ اس لیے ہے کہ غالب وقائع نویسی اور تماشا بینی کے عمل کو ایک دوسرے میں ملا دیتے ہیں۔

”ای میمنے میں اپنے آقا کے پاس جا پہنچا ہوں۔ وہاں نہ روٹی کی فکر، نہ پانی کی پیاس، نہ حائے کی شدت، نہ گرمی کی حدت، نہ حاکم کا خوف، نہ مخبر کا خطرہ، نہ مکان کا کرایہ دینا پڑے، نہ کپڑا خواہوں، نہ گوشت کھجی منگوواؤں، نہ روٹی پکواؤں، اعلیٰ نور مر اسر سرور۔“

نہ زندگی مستقل فکر اور ایک طرف زندگی کا یہ ڈرامہ ترتیب دینے والے کی۔ کالہ نویسی کا اظہار ہے تو دوسری طرف زندگی میں اپنے یقین کی پھسلتی ہوئی ڈور کو سنبھالے رکھنے کی گاتار کو شش کا اظہار بھی ہے۔ غالب لفظوں کی کاریگری کا استعمال بھی اس مہارت کے ساتھ کرتے ہیں کہ میر انیس کی طرح صناعی تو پیچھے چلی جاتی ہے، تاثر بڑھ کر سامنے آ جاتا ہے۔۔۔ کچھ مثالیں:

”ہاں اٹھیا، کے ازواج و اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں؟ اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے! اب خاص اپنا درد دوتا ہوں۔ ایک بیوی، دو بچے، تین چار آدمی گھر کے۔ کدو، کلیاں، یاز یہ۔ ایسے۔ ہداری کے جو روپے بدستور گویا ہداری موجود ہے۔ میاں محسن گئے آگئے، مہینہ بھر سے آگئے۔ بھوکا مارتا ہوں۔ اچھا بھائی تم بھی ہو، ایک پیسے کی آمدنی نہیں، میں آدمی روٹی کھانے کے

لیے موجود۔۔۔“

--

”اب جو چار کم اسی برس کی عمر ہوئی اور جانا کہ میری زندگی برسوں کیا مہینوں کی نہ رہی۔ شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں، اور بیسوں۔ ورنہ دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے، دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔“

--

”ساغر، دل دُور، کیا دل لے کر آئے؟ کیا زبان لے کر آئے، کیا علم لے کر آئے، کیا عقل لے کر آئے اور پھر کسی روش کو برت نہیں سکے۔ کسی شیدے کی دلا نہیں پائی۔“

--

یہ تحریری عبارت نہیں، زندگی کے اسٹیج پر مختلف کیفیتوں کا اظہار کرتے ہوئے ایک کردار کی باتیں یا مکالمے ہیں۔ غالب ہر مکالمہ اسی طرح ادا کرتے ہیں جس طرح اپنے رماں، اپنے مکاں اور اپنے عمل کے پس منظر میں، اسے ادا کیا جانا چاہیے۔ کچھ اور اقتباسات:

”ہائے لکھنؤ، کچھ نہیں کھلا کہ اس بہارستان پر کیا گزری؟ سوال کیا ہوئے؟ اشخاص کہاں گئے؟ خدان شجاع الدولہ کے رن و مرد کا کیا ہوا“ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے؟“

--

”تصویر پہنچی، تحریر پہنچی، سنو میری عمر ستر برس کی ہے اور تمہارا ادا میرا ہم عمر اور ہم باز تھا۔ اور میں نے اپنے نانا صاحب خواجہ غلام حسین مرحوم سے سنا کہ تمہارے پردہ صاحب کو اپنا دوست بتاتے تھے، اور فرماتے تھے کہ میں ہنسی دھر کو بنا فرزند سمجھتا ہوں۔“

--

”برسات کا نام آگیا تو پہلے جمل سنو، ایک غدر کاہوں کا، ایک ہنگامہ گوروں کا، ایک فتنہ انہدم مکانات کا، ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی۔“

--

ایک غدر، ایک ہنگامہ، ایک فتنہ، ایک آفت، ایک مصیبت۔۔۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ہستی کی

ہولناکیوں کا ایک سلسلہ سے جو غالب کے عہد کو عبور کرتا ہوا ہماری زندگیوں میں داخل ہو چکا ہے اور ڈرامہ جاری ہے۔

چنانچہ غالب مراکے میں مکالمے کا انداز پیدا کرنے کی جو بات کہتے ہیں وہ صرف ایک فنی حکمت عملی کا نتیجہ نہیں ہے۔ چونکہ رامہ جاری ہے اس لیے مکالمے کی ضرورت کا احساس بھی باقی ہے۔ یوں مکالمے اور واقعہ نگاری سے ہٹ کر بھی غالب نے اچھی نثر لکھی ہے، مثال کے طور پر سراج المعرفۃ کا دیباچہ جس کی طرف ہم شروع میں ہی اشارہ کر چکے ہیں۔

”ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی مامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں۔ آثاری، انعالی، مصفاۃ، ذاتی۔ انبیائے پیشین صلوات اللہ علیہم اجمعین اعلان دراجہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ حجب تعینات اعتباراً اٹھا دیں، اور حقیقت ہر گئی ذات کو صورت الٰہی کا مکان میں دکھادیں۔ اب گنجینہ معرفت خوام امت محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ ماہہ لا الہ الا اللہ مفتاح باب مجید ہے۔“

--

”قلم اگر چہ دیکھنے میں دو زبان ہے لیکن وعدت حقیقی کی راہ دان ہے۔ گفتگوئے توحید میں وہ مذمت ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوئی سو بار کہے اور سو بار سنے۔ نبی کی حقیقت ذہن میں ہے۔ ایک جہت خالق کہ جس سے اخذ فیض کرتا ہے اور ایک جہت خلق کہ جس سے فیض پہنچاتا ہے۔“

مگر ان خطوط پر علمی نثر لکھنے کی روایت تو انیسویں صدی میں خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور اسے مزید آگے لے جانے والے۔۔۔ سر سید، نذیر احمد، آزاد، حالی، شبلی سب موجود تھے۔ البتہ حقیقت کو کہانی بنانے اور روزمرہ زندگی کی واردات کو ایک گھنے گنجان نثری تراشے کی سطح تک لے جانے کی استعداد کے معاملے میں غالب اپنے عہد کے مس سے بڑے نثر نگار تھے۔

طاقت رنج سر ہی نہیں پاتے اتنا
ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو

غالب کی قصیدہ گوئی کے امتیازات

اشعار کی ایک چھوٹی سی کتاب جس میں اکثریت غزلوں کی ہے در اخیر میں گنتی کے کچھ قصیدے، مگر غالب کی تخلیقی سرگرمی کا ہر نقش اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ صلاح الدین محمود نے کیا اچھی بات کہی تھی کہ اردو کی سب سے اچھی نظم اور سب سے اچھی نثر لکھنے کا بوجھ ایک ہی دکھائی دیتی روح کے سر آیا تھا۔ یہ روح غالب کی تھی۔

ظاہر ہے کہ غالب کے مزاج کو سب سے زیادہ مناسبت غزل کی صنف سے تھی۔ اس کثر و درود اپنی صنف نے انھیں اردو کا سب سے بڑا، یا کم سے کم سب سے بڑے تین چار شاعروں میں سے ایک بنایا۔ لیکن کیسی عجیب بات ہے کہ غالب کی زندگی اور شاعری کے اظہار کا کوئی بھی عمل رایگان نہ گیا۔ ان کی عمومی زندگی سے وابستہ واقعات، ان کے فقرے اور لطیفے، ان کے خطوط، ان کی غزل متفرق اشعار اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کے قصیدے — یہ سب کے سب ہماری توجہ، مطالعے اور تجزیے کا موضوع بنتے ہیں۔ سرور صاحب نے کہا تھا — غالب کے یہاں دیوز دوں کی وسعت خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری ملتی ہے۔ نظم ہو یا نثر غالب کے اظہار کا قصہ بننے کے بعد ہر لفظ چمک اٹھتا تھا، حد تو یہ ہے کہ قصیدے کی جیسی صنف جس کے واسطے سے سوز، ذوق، مومن کے اشعار کی خوب دھوم مچی، اس صنف میں بھی غالب نے خامہ فرمائی کی تو اپنے قیامات کا سکہ جمائے بغیر نہ رہے۔ ایک انتہائی روایت مزید صنف شاعری، جو اپنے مضامین کی وسعت اور رنگارنگی کے باوجود، بہر حال اپنے حدود سے بچانی جاتی ہے۔ غالب نے اس صنف میں بھی اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے قصیدہ گوئی اپنے جوش طبیعت یا اپنی قادر الکلامی کا رنگ جمانے کے لیے اختیار نہ کی ہوگی، محض ضرورت یا رسماً دو چار قصیدے کہہ لیے، لیکن ان کا ہر قصیدہ اپنی ایک خاص پہچان رکھتا ہے۔ اور ایک قصیدہ تو غالب نے ایسا کہا ہے جس کا کوئی جواب ہمیں قصیدے کی تاریخ میں نہیں ملتا۔ یہ ہے قصیدے کے پیرائے میں ان کی لازوال منتبہت جس کا مرکز سیدنا حضرت علی کی ذات گرامی ہے۔

اس قصیدے کی تشبیہ اپنے مضامین کی بندی فکر کی گہرائی، فلسفیانہ تجسس اور ادراک کے اعتبار سے خود غالب کی شاعری کے اعلیٰ ترین نمونوں میں بھی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ کس قیامت کے شعر ہیں کہ:

دہ غیر جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
ہر زہ ہے نغمہ زیرِ دہم ہستی و عدم
نقشِ معنی ہم خمیزۂ من صورت
لان دانش غلط و فرق عبارت معلوم
مثل مضمون وفا بادبہ دست تسلیم
عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
کوہکن گر سنہ مزدور طرب گار رقیب
کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز
سایح زحرمد اہل جہاں ہوں لیکن

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکین
عنقِ حق ہمہ پیمانہ ذوقِ تمکین
زرد یک ساغر غفلت ہے پہ دنیا چہ ویر
صورت نقش قدم خاک بر فرقِ تمکین
وصل نگار ہے آئینہ حسن یقیں
بے ستوں آئینہ خواب گر ان شیریں
کس نے پایا اثرِ نالہ دلہائے خریں
نہ سرو برگ ستائش نہ دماغِ نظریں

اور اس گھنی محزون فلسفیانہ تشبیہ کے ساتھ یہ گریز کے اشعار بھی اپنا خاص جادو رکھتے ہیں

کس قدر ہر زہ سرا ہوں کہ حیاۂ بانہ
نقشِ لاحول لکھ اے خانہ ہدیایانِ تحریر
یک قلم خارجِ آداب و قار و حکمیں
یا علی عرض کدائے فطرت و سواسِ تریں

جی تو چاہتا ہے کہ گریز کے بعد مدح کے کچھ شعر بھی نقل کروں، مگر ابھی کچھ اور باتیں کہنی ہیں اور وقت کم ہے اس لیے مثالوں کا سلسلہ اب ختم کرتا ہوں۔ قصیدے کی یہ تشبیہ جس کے اشعار میں نے سنائے، میرے سب سے پسندیدہ شعروں میں شامل ہے، قصیدہ کے روایتی محاسن اور اوصاف کی بنا پر نہیں، بلکہ اس لیے کہ یہ تشبیہ غالب کے آفاقی وزن، ان کے گہری بصیرتوں، ان کے شعور، احساسات اور داخلی تجزیوں کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی دنیا کے بارے میں غائب کے نقطہ نظر و ان کے عام انسانی رویے کی بنیاد پر رونما ہونے والے تصورات کی ایک سلسلہ وار تصویر بناتی چلی گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب شعر نہیں کہہ رہے ہوں بلکہ اپنی ہستی اور کائنات میں انسان کی حیثیت اور صورتحال کی روداد بیان کر رہے ہیں۔ ان کی نگاہ تیز دل و وجود کو چیرتی ہوئی کائنات کے مظاہر کا احاطہ اس طرح کرتی ہے کہ کوئی رازِ حقیقت ہمارے لیے راز نہیں رہ جاتا۔ انکشافِ ذات اور کائنات کی یہ سطح اردو ہی نہیں مشرق و مغرب

کے مشاہیر کی شاعری میں بھی بس کبھی کبھی دریافت کی جاسکتی ہے، ان اشعار میں غالب سے باطن کا سار اور دہا جس پر اپنی روزمرہ زندگی میں، اپنے شائستہ اور رچے ہوئے مزاج کا پردہ اٹال رکھتا تھا، جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔ زندگی کیا ہے؟ علم کیا ہے؟ عشق کیا ہے؟ وفا کیا ہے؟ عقل اور فہم و فراست کیا ہے؟ غفلت اور سب خبری کیا ہے؟ یہ تمام سوالات ایک نیم فلسفیانہ سطح پر ان اشعار میں سر اٹھاتے ہیں اور ہمیں غالب کی شاعری کے بنیادی مسئلوں، ان کے سرکار سے متعارف کراتے ہیں اور کسی بلا کی روانی اور خوش خرامی ان اشعار کے آہنگ میں ہے جیسے کوئی مظاہر کی دنیا میں اکیلا بیٹھا اپنی اور سی کا گیت گارہا ہو۔ البتہ اس تشبیب کو پڑھتے وقت ایک خیال مجھے بار بار آتا ہے۔ غالب نے اپنا ایک معرکے کا شعر اس قصیدے سے خارج کر دیا ہے، شعر یہ ہے:

موج خمیازہ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر
کچی یک خط مسطر چہ تر تو ہم چہ یقیں

یعنی یہ کہ نشے کی ایک ہی ترنگ ہے جسے ہم کبھی کفر کہتے ہیں، کبھی اسلام۔ ہوا یہ ہے کہ زندگی کے مسطر پر، یعنی کہ اس کاغذ پر جس پر سیدھی سیدھی ہموار لکیریں کھینچی گئی ہوں، بس ایک لکیر ذر سی نیڑھی ہو گئی تو ہم نے اس کا نام بدل کر رکھ دیا۔ غالب کی یہ وسیع نظری اور فکر کی یہ رواداری، اندھیرے، دراجا لے کو یک سطح پر ایک ساتھ رکھ کر دیکھنے کی یہ روش انھیں اردو کا سب سے بڑا انسان دوست شاعر بناتی ہے۔ غالب انھوں نے یہ شعر تشبیب سے اس لیے نکال دیا ہوگا کہ مرز کے بعد انھیں حضرت علی کی مدح کرنی تھی۔ ان کا ممدوح چونکہ ایمانی جر کی حیثیت رکھتا تھا اس لیے انھوں نے کفر اور ایمان کے موار نے کی یہ صورت تشبیب میں رہنے۔ دی۔ خیر۔ یہ تو ایک ضمنی بات ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کا یہ قصیدہ اردو قصیدے کی پوری تاریخ میں ایک منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔

ان کی قصیدہ نگاری کے کچھ اور نمایاں پہلو یہ ہیں کہ غالب اپنے ممدوح کے ساتھ ساتھ خود اپنی تعریف کرنا بھی نہیں بھولتے، سوائے اس مصلحتی قصیدے کے جس کا حوالہ بھی آیا تھا۔ یہاں تو وہ اپنے آپ کو گناہوں کے بازار کی جنس قرار دیتے ہیں اور مجسم عجز و انکسار ہیں۔ مگر باقی قصاید میں یہ صورت حال نہیں ہے۔ ممدوح کے اوصاف بیان کرتے کرتے غالب اپنے اوصاف بھی گننا لگ جاتے ہیں گویا کہ بقول ظ انصاری، غالب اگر اپنے ممدوح سے انعام و اکرام کے طالب ہوتے ہیں تو اپنے حق کے طور پر، اپنی صلاحیتوں اور کمالات کے انعام اور اعتراف کے طور پر، یہ کسی طرح کی رعایت کا تقاضا نہیں ہے۔

غالب کے قصیدوں کا یہ امتیاز بھی قابل توجہ ہے کہ ان کے یہاں غزل کے مضامین یا اشعار ہی نہیں، پوری کی پوری غزل بھی قصیدے میں لکھی جاتی ہے۔ یہی ان کا اصل مزاج شاعری ہے۔ اور چونکہ وہ رسمی قسم کے قصیدہ گو نہیں ہیں اس لیے اپنی غزلیہ شاعری کی شمولیت کا بہانہ نکال لیتے ہیں۔ یہاں وقت کی تنگی کے باعث میں صرف دو مثنویوں پر

اکٹھا کروں گا۔ پہلی مثال ان کے مدحیہ قصیدے ”ہاں میر تو تیں ہم اس کا نام“ سے ہے جس میں یہ کہتے ہوئے کہ
 پھر غزل کی روش پہ چل نکلا تو سن طبع چاہتا تھا لگام
 وہ ایک پوری غزل اسی زمین میں کہہ ڈالتے ہیں:

زہر غم کر چکا تھا میرا کام غم کو کس نے کہا کہ ہو بدنام
 سے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں غم سے جب ہو گئی ہو زیت حرام
 بوسہ کیسا، یہی غنیمت ہے کہ نہ سمجھیں وہ لذت دشنام
 وغیرہ وغیرہ۔ ورد و سرا قصیدہ ”صبح دم دروازہ خادر کھلا“ — مہر عالم تاب کا منظر کھلا ”والے مطلع سے شروع ہونے
 والا ہے۔ اس قصیدے میں بھی تشبیب گریز اور مدح سے گزر کر غالب یہ کہتے ہوئے کہ

”باغ معنی کی دکھاؤں گا بہار مجھ سے گر شاہِ سخن گستر کھلا
 ہو جہاں گرم غزل خوانی نفس لوگ چائیں طبلہٴ عنبر کھلا“

کے ساتھ ایک انتہائی خوبصورت غزل چھیڑتے ہیں اور کیسے کیسے جادو جگاتے ہیں

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا کاش کے ہوتا قفس کا در کھلا
 ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے؟ یار کا دروازہ پائیں گر کھلا
 واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا
 سوز دس کا کیا کرے بارِ ابنِ اشک آگ بھڑکی مینہ اگر دم بھر کھلا
 اور

دیکھو غالب سے گر الجھا کوئی ہے دل پوشیدہ اور کافر کھلا
 یہ غالب کا خاص فن ہے، ایک غیر معمولی تخلیقی حکمت عملی۔ ایسی کئی خوبیاں غالب کے قصیدوں میں ملتی ہیں۔ جی
 یہ کہ غزل کی طرح قصیدے کی روایتی ہیئت کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کیے بغیر غالب اندر سے اس کی پوری دنیا کو بدل کر رکھ
 دیتے ہیں اور جس طرح ان کی غزل کی پہچان الگ سے قائم ہوتی ہے۔ اسی طرح ان کے قصائد بھی الگ سے پہچانے
 جاسکتے ہیں۔

(نیشنل چینل آل انڈیا ریڈیو، دہلی)

غالب، بیت السرور اور چشمہ حیات کی ایک سوت

(غالب اور رام پور)

آدنی کی طرح شہر کا بھی ایک چہرہ ہوتا ہے۔ کسی نئے شہر کو دیکھ کر اکثر و بیشتر رد عمل کی ویسی ہی صورتیں پیدا ہوتی ہیں جیسی کہ کسی نئے آدمی سے مل کر۔ یہ تجربہ کبھی خوش قرار ہوتا ہے، کبھی بیزار کرنے والا۔ غالب اپنی زندگی میں کئی شہروں سے متعارف ہوئے۔ آٹرو میں ان کی ولادت ہوئی، رز ندی کا بیشتر حصہ دلی میں بسر ہوا۔ ٹبرہ اور دلی کے علاوہ انہیں جن شہروں میں آجیہ وقت گزارنے کا موقع ملا، ان میں سب اہم اور قابل ذکر گلگت، بنارس اور رام پور ہیں۔ غالب کے لیے گلگت کو، لیکن اور ہاں قیام کرنا ایک نئی تہذیب، معاشرت اور شعور کے ایک نئے دائرے میں قدم رکھنا تھا۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے واسطے سے شہر گلگت کی حیثیت مغرب کی طرف کھٹنے والے پہلے درجے کی تھی۔ اسی درجے سے غالب نے انگلستان کے صنعتی انقلاب کے نتیجے میں نمودار ہونے والی ایک نئی معاشرتی زندگی کا نظارہ کیا۔ غالب کے ذہنی سوانح میں گلگت کا سفر اسی سے ایک یادگار واقعہ بن گیا۔ بنارس سے گزرنا اور اس شہر خوبانی میں کچھ روز ٹھہرنا بھی غالب کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔ غالب کے ”سومنات خیر“ کی تشکیل ان کے اسی تجربہ کا عطیہ ہے۔ بنارس پہنچنے سے پہلے غالب تھکنو، ہندو، آباد سے بھی گزرے تھے۔ یہ آباد انہیں پسند نہیں آیا (لگا، خیر: زمکمار الہ آباد) (معلوم نہیں کون سی مشکل ہے۔ آج پڑی تھی۔ اور تھکنو میں بھی، ان کا جی نہیں لگا۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلا یعنی

ہوں میر و تماشاء سو وہ کم ہے ہم کو

طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنا
بہر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو

تاہم----

مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزم میر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادہ رہ کشش کاف گرم ہے ہم کو

یعنی کہ ایک طرف تو نا طقتی کا حساس ہے، دوسری طرف "سیر نجف و طوف حرم کا عزم۔ مگر، پھر بھی لکھنؤ
میں زیادہ ٹھہرنے کی طلب نہیں۔ البتہ لکھنؤ سے آگے، بنارس کا قیام غالب کے احساسات پر ایک تجربے کی صورت
وارد ہوا۔ اس تجربے نے غالب کے شعور میں ایک طرح کا تخلیقی ارتعاش بھی پیدا کیا جس نے انجام کار مثنوی 'چراغ ویر'
کی شکل اختیار کی۔ بنارس کے آگے غائب جہان آباد تک کو بھلا بیٹھے:

جہاں آباد گر نہ بود الم نیست
جہاں آباد بادا جائے کم نیست
نہا شد قحط بہر آشیانے
سر شاخ گئے، در گلستانے
بخطار دارم ایک گل زمینے
بہار آئیں، سواد دل نشینے
کہ می آید پہ دعویٰ گاہ لاش
جہان آباد از بہر طوائش
تعالیٰ اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرم و فردوس معمور

بنارس کا خیال غالب کے دل میں ایسا بیٹھا تھا کہ چالیس برس بعد بھی ایک خط میں انہوں نے لکھا کہ "اگر
میں حوالی میں وہاں جاتا تو وہیں کس جاتا۔" اگر، دہلی چلتے، لکھنؤ، ال آباد، بنارس کے علاوہ چھوٹے بڑے کچھ اور شہر

بھی غالب کے تجربے میں آئے۔ مثلاً کان پور، باندہ و میرٹھ۔ مگر ان کے حواس پر ان میں سے کسی کا نقش پائیدار نہ ہو سکا۔ اس پس منظر میں رام پور سے غالب کی نسبت پر غور کیا جائے تو ایک الگ تصویر ابھرتی ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ ایک چھوٹا سا شہر تھا مگر ایک ریاست کی راجدھانی ہونے کے باعث اسے ایک خاص سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی حیثیت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ فراغت کے ماحول اور شاہی سرپرستی کی وجہ سے اس شہر میں علم دوستی کی ایک مستحکم روایت قائم ہوئی جس کا اثر گرد و پیش کی زندگی پر بھی پڑا۔ رفتہ رفتہ رام پور شہر شاعروں، عالموں، طبیبوں، ہنرمندوں کا ایک معروف مرکز بن گیا۔ غالب سے اس شہر کے رہنماؤں کا جائزہ ایک ساتھ کئی سطحوں پر لیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے اس تعلق کی پہلی سطح معاشی تھی۔ نواب محمد یوسف علی خاں ناظم کی سرپرستی نے ان کی مالی مشکلات کسی حد تک کم کر دی تھیں۔ دربار سے ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا تھا لیکن اس سے زیادہ اہم واقعہ غالب کے اپنے الفاظ میں یہ تھا کہ:

”نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے کہ جس کو یہ دسویں مہینہ ہے۔۔۔ سو روپے مجھے ماہ بہ ماہ بھیجتے ہیں۔ اب جو میں وہاں گیا تو سو روپے مہینہ بہ نام دعوت اور دیا یعنی رام پور رہوں تو دو سو روپے مہینہ پاؤں اور دہلی میں رہوں تو سو روپے۔ بھائی سو دو سو میں کلام نہیں۔ کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ شکرانہ دیتے ہیں، مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے ہیں۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معافہ و تعظیم، جس طرح اصحاب میں رسم ہے، وہ صورت ملاقات کی ہے۔“

(خط بنام میر مہدی مجروح، جمعہ ۶ اپریل ۱۸۶۰ء) بحوالہ غالب کے خطوط، مرتبہ ضیق انجمن، جلد دوم، ص ۵۱۸

گویا کہ رام پور سے وابستگی نے غالب کو معاشی سہارے کے ساتھ ساتھ ایک جذباتی سہارا بھی دیا۔ غالب کی زندگی کے بعض واقعات (مثلاً دہلی کانچ میں نوکری کے لیے ناکامی اور بے فیض لوٹ آنا، قلعہ معلیٰ سے ان کے سلسلہ ملازمت، پشن کے قہیے اور کلکتے کے سفر) پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ دربار رام پور سے پیسے، غالب کو معاشی فراغت کی جستجو میں جن مہم آزمات اور مشکل حالات سے گزرنا پڑے انہوں نے غالب کی پوری شخصیت کو گھنچھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ زمانے کی نظر سے زیادہ مبالغہ نہیں آپ اپنی نظر میں سبک موزے کا تھا:

”بوڑھا ہو گیا ہوں، بھر ہو گیا ہوں۔ ہر کار ٹکریزی میں بڑا یہ دھنکا تھا، رئیس، ادیب میں گناہ تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا، اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا حساب گم ہو گیا ہے۔ کسی ریاست میں دخل کر نہیں سکتا مگر ہاں، استاد یہ میرا مدائن تہ کمند و درسم پیدا کروں۔“

(خط بنام ہرگوپال تپتہ، جمعہ ۱۸ دسمبر ۱۸۵۲ء) حوالہ غلیس انجم، بعد ازل، ص ۲۴۶

”یہ تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایہ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے۔ یعنی بہت محتاج ہوں۔“

(بنام تفتہ، خیم جون ۱۸۵۳ء) حوالہ ایضاً، ص ۲۵۸

”یہ میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ذہب مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزہ کھا کر کاٹا، آئندہ خدا، رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔ بس صاحب، جب ایک چیز کھانے کو ہوئی، اگرچہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے؟“

(بنام میر مہدی مجروح، ۱۰ اپریل ۱۸۵۷ء) حوالہ ایضاً جلد دوم، ص ۹۴-۹۳

یہ زندگی سے جھکے ہوئے، ایک ہارے ہوئے انتہائی حساس شخص کی آواز ہے، ایک مجروح انا کی سرگوشی۔ ایک تن بہ تقدیر، راضی بہ رضا، پر شکستہ اور زخمی روح کے احساسات۔ غالب اپنے کمال سخن اور اپنی متاع ہنر کا گیان رکھتے ہوئے بھی، مادی مشکلات کے بوجھ اور روزمرہ زندگی کے معاملات سے سمجھوتے کرتے رہنے کے باعث، ایسا لگتا ہے کہ ب اپنی طرف سے کلیتاً یوس ہو چکے تھے۔ ایسی صورت میں نواب یوسف علی خاں ناظم کی طرف سے ان کی جو بھی پذیرائی ہوئی، اسے غالب کے لیے ایک بہت بڑی اخلاقی، نفسیاتی اور ذہنی امداد سمجھنا چاہیے۔ اپنے بچپن میں انہوں نے دہلی میں غالب سے کچھ فارسی پڑھی تھی، لیکن ۱۸۵۷ء میں ان کا غالب کی شاگردی اختیار کرنا اور اس تعلق کا اظہار ارادت و تکرر کے پیرائے میں کرنا، غالب کے لیے بے مہری یا م کی عام اور متوقع روش کے برعکس، اپنے باطن کی بھولی کا ایک موثر ذریعہ تھا، انہوں نے غالب کو لکھا تھا:

”میرے مشفق! مجھے آج تک کسی ایک مصرعہ تک سوزوں کرنے کا اتفاق نہیں ہوا، لیکن محض مولوی فضل حق موصوف کی ربانی، آپ کا بلند پایہ کلام سننے سے دل چاہا کہ کسی طرح آپ سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری ہو جائے۔ چونکہ اس کے لیے س سے بہتر کوئی سبیل میری سمجھ میں نہیں آئی، اس لیے میں نے چند شعر مطلق سوزوں کے لیے، امیدوار ہوں کہ ان غزلوں کی صدح اور جدید مصرع طرح تجویز کر لے کی زحمت گوارا فرمائیں گے۔“

(مکاتیب، باب مرتبہ عرشی، جوشی، بحوالہ مکتب رام، فنسہ غالب، ص ۱۳۵)

میرے پڑے سے یہ رشتہ جس سطح پر قائم ہو، تھا اس سے غالب کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی۔ ناظم کے نام خطوں میں غالب ان سے اپنے تعلق کا اور جس بے تکلفی اور کھلے پن کے ساتھ اپنی حالت زار اور احتیاج کا بیان کرنے لگے، اس کا اندازہ کچھ ان اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے۔

”خداوند نعمت سلامت

”جو آپ بن مانگے دیں اس کے بننے میں مجھے ٹکار نہیں اور جب مجھ کو حاجت آ پڑے تو آپ سے مانگنے میں عار نہیں۔“

”بارگراں غم سے بہت ہوتا ہوں۔ آگے تنگ دست تھا اب تکی دست ہو گیا ہوں۔ جلد میری خبر لیجئے اور کچھ بھجوا دیجئے۔“

(خط بنام یوسف علی خاں ناظم، ۱۷ ازیو سبر ۱۸۵۸ء بکوارہ خلیق، انجم، جلد سوم، ص ۱۸۲)

”میرے حاضر ہونے کو جو رشاد ہوتا ہے، میں وہاں نہ ڈوں گا تو اور کہاں جاؤں گا۔ فیشن کے وصول کا زمانہ قریب آیا ہے، اس کو ملتی چھوڑ کر کیوں کر چلاؤں۔“

(خط بنام ناظم، بحوالہ ایضاً ۱۱۸۲) ۳ دسمبر ۱۸۵۸ء

”نواب مرزا نے دلی آ کر پہلے وید بزم آری سنائی۔ چاہتا تھا کہ اس کی تہنیت سمجھوں۔ کل اس نے اردوئے خط آدرام پر حضرت صاحب عالیہ کے نقاد کی خبر سنائی۔ کیا کہوں، کیا غم و اندوہ کا ہجوم ہوا۔ حضرت کے فکریں ہونے کا تصور نہ کر اور یہ وہ مفہوم ہوا۔“

(خط بنام ناظم، ۷ مارچ ۱۸۵۹ء بحوالہ ایضاً، ص ۱۱۸۳)

آداب نیار بھی۔ کر عرض کرتا ہوں کہ سوردیہ کی ہندوئی بابت معارف ماہ نومبر ۱۸۵۹ء پہنچی وہ روپیہ وصول میں آیا اور صرف ہوتا وہ میں بدستور بھوکا اور لگا ہوا۔ تر سے نہ کھوں تو کس سے کھوں، اس مشاہدہ مقررہ سے علاوہ دوسرا روپیہ نہ مجھ کو در بھیج دیجیے گا تو وعدہ کیجیے گا، لیکن اس شرط سے کہ اس عطیہ مقررہ میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔“

(خط بنام ناظم، ہشتم دسمبر ۱۸۵۹ء بحوالہ ایضاً، ص ۱۱۸۸)

ناظم کے نام غالب کے خطوط با محوم غیر ریچسپ روٹک اور کاروباری انداز کے ہیں۔ زیادہ تر خطوں میں یا تو اپنی مجبوریوں کا تذکرہ ہے، یا مدد کا تقاضا یا پھر دیکھنے کی وصولیاتی کی رسید۔ لیکن ان خطوں کا موازنہ ”رنوب کلب علی خاں کے نام لکھے جانے والے خطوں سے کیا جائے تو ایک دوسری صورت حال سامنے آتی ہے۔ ان میں غالب عبارت آرائی بھی کرتے ہیں۔ کچھ مضمون بھی باندھتے ہیں، اور کبھی کبھار شعری سرار و رموز پر باتیں بھی کرتے ہیں۔ نواب کلب علی خاں غالب کے باقہ حدود تار و دو نہیں تھے مگر احترام ایک بار جو یہ لکھ دیا کہ ”مرا اراں شفق (غالب) واسطہ تمذ بودہ است“ تو غالب پھوٹے نہیں، کئے ورائی جوش میں جو با بے ضرورت اپنی فارسی دانی کا مظاہرہ بھی کر

”مراد بن مشفق داسطہ تلمذ بودہ است۔“ یہ ذلیل کو عزت دینی اور دکان بے رونق کی خریداری کرنی ہے، میں تو حضرت کو پناہ استاد اور اپنا مرشد، اور پناہ آقا چاہتا ہوں۔

بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے مراد برآئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔ ب مجھے، اس، مرغاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے مگر دعویٰ اجتہاد نہیں ہے، بحث کا طریق یاد نہیں۔“

(خط بنام کلب علی خاں۔ ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۶ء بحوالہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۳۳۴)

اس جسارت بے جا کے نتیجے میں غالب کو جس آزمائش سے گزرنا پڑا اور معافی تلافی کرنی پڑی، اس کا قصداً لگ ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ کلب علی خاں کے نام غالب کے جو خط دستیاب ہوئے ہیں ان میں نثر کا وہی سحر طراز اسلوب ملتا ہے جس سے غالب پہچانے جاتے ہیں۔

”صورت کی خدمت میں نہ آؤں گا تو اور کہاں جاؤں گا۔ وہ آگ برس رہی ہے کہ پیور کے پر جل رہے ہیں۔ بعد آگ کے، پانی برسے گا۔ سفر، خصوصاً بوڑھے رنجور آدمی کو دونوں صورتوں میں مستعد رہ، آفتاب میران میں آیا اور ہنگامہ تنش و آب رفع ہوا اور میں نے احرام بیت المعمور رام پور باندھا۔“

(خط بنام کلب علی خاں، ۱۸ جون ۱۸۶۵ء بحوالہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۲۰۸)

”بندہ ہندوی کی رسید بھجوا چکا ہے۔ یہاں حلق کو مینہ درکار ہے اور ہوا شرار دبار ہے۔ دھوپ کی تیزی سے آدمی کے تور اور پہاڑ کے پتھر جلے جاتے ہیں۔ پانی جگر گداز، ہوا جانتاں، امراض مختلفہ کا ہجوم جہاں تھاں۔ جز عضائے انسان کے کہ وہ پینے میں تر ہیں، طراوت و رطوبت کا کہیں پتہ نہیں۔ یاد چلتی ہے یا مطلق ہوا نہیں۔ (بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۰۹)“

مگر چہ یہاں مینہ اس قدر برسا ہے کہ جس کے پانی سے زمیں دار حاصل فصل رنج سے ہاتھ دھوئیں، مگر چونکہ فرمان نری میر سے رزق کی برات آپ پر ہے اور آپ کے ملک میں ہار ش خوب ہوئی ہے۔ بر رحمت کے شکرے میں ایک قطعہ ملفوف اس عرضی کے بھیجتا ہوں، پتھر امداح نظم و اصلاح حال ملاحظہ ہو۔“

قطرہ

مقام شکر ہے اے ساکنان خطہ خاک
 رہا ہے زور سے، ابر ستارہ بارہ برس
 کہاں ہے ساقی مہوش؟ کہاں ہے ابر مطیر؟
 بیاد لائے گلزار گوں، بارہ برس
 خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر انسانی
 در حضور پر، اے ابرا بار بارہ برس
 ہر ایک قطرے کے ساتھ آئے جو ملک وہ کہے
 امیر کلب علی خاں جنیں ہزار برس
 فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں
 کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس
 جناب قبلہ حاجات اس ہلاکش نے
 بڑے عذاب سے کاٹے ہیں پانچ چار برس
 شفا ہو آپ کو غالب کو بند غم سے نجات
 خدا کرے کہ یہ ایسا ہو سازگار برس

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۳۱۰)

--

”میں طیب نہیں، مگر تجربہ کار ہوں۔ ستر برس کا آدمی ہوشیار ہوں۔ اور سے یہ کہا نہیں جاتا۔ حضرت
 پر بخیر ظاہر کیے رہا نہیں جاتا۔ خدا جانے اور طیب کیا سمجھے ہوں گے کہ کیا تھا۔ میرے نزدیک یہ
 اشتراک محدود قلب یہ مرض طاری ہو تھا۔ اب آپ کو حفظ صحت کے واسطے گادگادہ تار جیل، دریائی
 و جہدار کا استعمال ضرور ہے ورمجون طلافی عنبر بنی تنویر قلب میں مجوز و خیمہ بر علی خاں مقرر ہے۔
 ورق طلا، عنبر المشبہ، عرق کیوڑہ، قند، کثرت اجزاء اس ترکیب خاص میں ناپسند۔ وغیرہ وغیرہ۔“

(بحوالہ ایضاً، خلیق، مجملہ، جلد سوم، ص ۱۲۱۸)

”دلی سے رزم پور تک ذوق قدم ہوسی میں جو انا نہ گیا۔ خستہ فات آب و ہوا تفرقہ اوقات غذا کو ہرگز نہ مانا اور رنج راہ کو ہرگز خیال میں نہ لایا۔ وقت معادوت اندوہ فراق نے وہ فشار دیا کہ جو ہر روح گدرا کر ہر بن موسے ٹپک گیا۔“

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۲۲)

”آپ اس درد پیش دل ریش کا حال سنئے۔ یہ معدت سے کھو بیٹھا۔ اب آنکھوں کو بھی رو بیٹھا۔ دور سے صرف قدم و قامت آرمی کا دیکھ جاتا ہے۔ چہرہ اچھی طرح نظر نہیں آتا ہے۔“

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۲۳)

”نہ پیش گاہ سرا سر سورام پور کا ذکر اخبار میں دیکھتا ہوں اور خوش جگر کھاتا ہوں کہ ہائے میں وہاں نہیں، بالاحاق نے پر رہتا ہوں، اتر نہیں سکتا۔ مانا کہ آدمیوں نے گود میں لے کر اتارا اور پاکی میں بٹھایا۔ کہاں چلے، راہ میں نہ مر اور رام پور پہنچ گیا۔ کہاں روئے جا کر بے نظیر میں میری پاکی رکھ دی۔ پاکی نفس اور میں طائر سیر۔ وہ بھی بے پرو بال۔ نہ چل سکوں نہ پھر سکوں۔ جو کچھ دہر لکھو آیا ہوں، یہ سب۔ طریق فرض حال ہے، اور نہ ان امور کے وقوع کی کہاں مجال ہے۔“

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۴۵)

ایک قطعہ پندرہ شعر کا بھیجتے ہوں۔ حضور ملاحظہ فرمائیں۔ مضامین کی طرز نئی، مدح کا انداز نیا، دعا کا اسلوب نیا:

رام پور اہل نظر کی ہے نظر میں وہ شہر
کہ جہں ہشت بہشت آکے ہوئے ہیں باہم
رام پور، آج ہے وہ بقعہ معبود کہ ہے
مرجع و مجمع اشراف نژاد آدم
رام پور ایک بڑا باغ ہے از روئے مثال
دلکش و تازہ و شاداب و وسیع و خورم
جس طرح باغ میں سادہ کی گھنائیں برسیں
ہے اسی طور پہ یاں دجلہ فشاں دست کرم
ابر دست کرم کلب علی خاں سے مدام
در شہوار ہیں، جو گرتے ہیں قطرے پیہم

مَنج دم باغ میں آجائے جسے نہ نہ نہیں
 ہرزہ و برگ گل ولالہ پہ دیکھے شبنم
 حبذا باغ ہالولہ تقدس آثار
 کہ جہاں چہنے کو آتے ہیں غزالان حرم
 مسلک شرع کے ہیں راہِ رود و راہِ شناس
 خضر بھی یہاں اگر آجائے تو لے ان کے قدم
 وغیرہ وغیرہ

(بحوال ایضاً، ص ۱۴۰۱/۱۴۰۰)

ان مثالوں کے ذریعے غالب کی نثر اور ان کے سوانح کے ایک باب، ریاست رام پور سے ان کے تعلق اور اس شہر کی بات ان کی رائے، دونوں کے مضمرات پر روشنی پڑتی ہے۔ غالب نے اپنے مکاتیب کے توسط سے اردو میں نثر کا جو معیار قائم کیا وہ ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے اور اردو نثر کے معماروں کی پہلی صف میں ان کی جگہ محفوظ کر دیتا ہے۔ ایسی جاود بھری نثر جو زندگی، تجربے، شخصیت، زبان اور اسلوب کو یکجا کر دے، غالب سے پہلے صرف میرامن کے یہاں اس کے کچھ آثار دکھائی دیتے ہیں اور اپنے بعد کے نثر نگاروں میں بھی غالب ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نثر زمین سے لگ کر چلتی ہے، تاہم ایک ہمہ گیر تخلیقی شخصیت اور شعور کی مرجع ان بھی نظر آتی ہے۔ اس میں حقیقت اور افسانے کے عناصر باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ علاوہ ازیں، شہر رام پور کے سلسلے میں غالب کا رویہ، ایک آگرہ، کلکتہ، دہلی اور بنارس کو چھوڑ کر، ہماری خاموش توجہ کا قائلہ کیوں کرتا ہے، ان خطوں سے اس امر کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، رام پور غالب کے لیے ایک شہر یا بستی نہیں ایک تجربہ بھی ہے جو ان کے احساسات پر وارد ہوا۔ رام پور کے تذکرے میں غالب کے یہاں ایک وارنشلی، نشے کی سی ایک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، چنانچہ ذاب کلب علی خاں کو بھیجے جانے والے اس قطعے کے اشعار میں بھی تخلیقیت کے کچھ ایسے رنگ شامل ہو گئے ہیں جن سے غالب کی شاعری پہچانی جاتی ہے۔ نواب علاء الدین احمد خاں ملائی کے نام ایک خط (مرقومہ ۶ دسمبر ۱۸۶۵ء) میں انہوں نے شہر رام پور کے ایک جشن اور دالی شہر، دونوں کا نقشہ کھینچا ہے جس سے کلب علی خاں کے لیے غالب کی تحسین اور پسندیدگی کے پس منظر کا کچھ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہاں جشن کے دو سامان ہو رہے ہیں کہ جمشید گرد نکھتا تو خیر ان روحانہ۔ شیر سے دو کون پر آغاز

پورنامی ایک بستی ہے۔ ”نھ برس دن سے وہاں خیام برپا تھے۔ پرسوں صاحب کاشنر بہادر بریلی مع چند صاحبوں ورمیموں کے آئے اور خیموں میں اترے۔ کچھ کم سو صاحب اور میم جمع ہوئے۔ سب سرکار رام پور کے مہمان، کل سہ شنبہ، پانچ دسمبر حضور پر نور بڑے قبل سے آغاز پور تشریف لے گئے۔ بارہ پر دو بج گئے اور شام کو پانچ بجے خلعت پہن کر آئے۔ وزیر علی خاں خاناماں خواہی میں سے روپیہ پھینکتا ہوا آتا تھا دو کوس کے عرصے میں دو ہزار سے کم نہ شمار ہوا۔۔۔ رئیس کی تصویر کھینچتا ہوں۔ تندرنگ، شکل، شاکل، بدینہ بھائی خیا، الدین خاں، عمر کا فرق اور کچھ کچھ چہرہ اور حلیہ متفاوت، حلیم، خلیق، باذل کریم متواضع، متشرع، متورع، شعر فہم، سیکڑوں شعر یاد۔ نظم کی طرف توجہ نہیں۔ نثر لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ جلالائے طباطبائی کی طرز برتتے ہیں۔ شگفتہ جیسے سے کہ ان کے دیکھنے سے غم کو سوں بھگ جائے۔ فصیح بیان ایسے کہ ان کی تقریر سن کر ایک نئی روح قاب میں آئے۔ الہم اقبالہ وزاد اجلالہ۔۔۔ وغیرہ وغیرہ۔“ (بحوالہ خلیق انجم، جلد اول، ص ۲۰۱۹)

گویا کہ رام پور کی شان و شوکت کے ساتھ ساتھ غالب پر رام پور کے فرماں روا کی علمی فضیلت اور جاہ و چشم کا رعب بھی طاری تھا۔ اس خط کے مخاطب خود نواب کلب علی خاں نہیں ہیں بلکہ غالب کے ایک عزیز ستاگرد ہیں۔ اس لیے منقولہ اقتباس کو غالب کے حقیقی جذبات کا ترجمان سمجھنا چاہیے۔ رہی رام پور کے لیے غالب کی چاہت تو اس کا سلسلہ ریاست اور فرماں روا سے ریاست سے غالب کے کاروباری اور اقتصادی رابطوں سے آگے بھی جاتا ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام یک خط میں (مورخہ فروری ۱۸۶۰ء) غالب نے اس شہر خوبی کے یک اور امتیاز کی نشاندہی کی ہے۔ لکھتے ہیں اور کس والہانہ پیرائے میں لکھتے ہیں کہ:

”اہا ہا! میرا پیرا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی، مزاج تو اچھا ہے؟ نیمٹھو، یہ رام پور ہے۔ دارالسرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی، سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کوئی اس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر، اگر یوں بھی ہے تو بھائی، آب حیات عمر بڑھاتا ہے، لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔“ (بحوالہ خلیق انجم، جلد دوم، ص ۵۱)

گویا کہ پانی جو زندگی کی بنیادی حلاوت ہے، رام پور سے غالب کے تعلق کا ایک اور زاویہ سامنے آتا ہے۔ غالب نے اپنے بعض خطوں میں کنوؤں کا اور پانی کے ذائقے کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو جیتی و لچھی تصورات اور ذہنی تجربوں سے تھی، اتنی ہی دلچسپی اشیاء اشخاص اور مظاہر سے بھی تھی۔ چنانچہ رام پور سے غالب کے تعلق کی نوعیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہ تعلق انسانی عناصر

اور اوصاف کی ایک رنگارنگ اور زندگی سے معمور سطح پر استوار ہو، تھ۔ غالب کے خطوط میں زندگی اور موحودات سے ان کے براہ راست، کھرے اور سچے رشتوں کی تصدیق انہی وسطوں سے ہوتی ہے۔ زندگی کی عظمت اور حقیقت تک رسائی زندگی کے عام تجربوں، معمولات اور چاروں طرف بکھری ہوئی بہ ظاہر غیر اہم اور مانوس شیا سے تعلق کے بغیر ممکن نہیں۔ اسی لحاظ سے غالب کے یہاں ان حوالوں کی موجودگی دراصل زندگی اور کائنات کی طرف ان کے مجموعی رویے کا پتہ دیتی ہے۔

اور رام پور سے غالب کے روابط اور رشتوں کی اس روداد میں غالب شناسی کی اس غیر معمولی روایت کے رنگ بھی شامل ہیں جن سے ہمارے تعارف غالبیات کے ایک عدیم المثال، ممتاز محقق اور عالم کے توسط سے ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ مولانا احتیاز علی خاں عرقی کی برگزیدہ روح موت کی دیور کے اس پار سے اس تقریب کا منظر دیکھ رہی ہوگی اور خوش ہوگی کہ ان کے شہر سے غالب کا تعلق ان کے ساتھ ختم نہیں ہوا۔ زندگی میں کچھ باتیں باقی رہ جائیں تو زندگی بھی بامعنی دکھائی دیتی ہے۔

خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی
در حضور پر، اے ابرا بار بار برس

غالب، کلکتہ اور باد مخالف

(عین رشید کی یاد میں)

غالب کے لیے ہر فرد کی مثال ایک ورقِ ناخواندہ یا ایک معنی کی تھی (ہے ہر اک شخص جہاں میں ورقِ ناخواندہ) اور ہر فانی وجود بجائے خود ایک محشرِ خیال تھا۔ (ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال) لہذا خلوت میں بھی انہیں ایک انجمن کا سراغ ملتا تھا اور ایک اعلیٰ ذات کے حوالے سے وہ کائنات تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے تجربے میں بہت سے لوگ آئے اور ان کا واسطہ کئی بستیوں، آبادیوں سے پڑا۔ جن شہروں سے انکا گزر ہوا یا جن بستیوں میں انہوں نے اپنی زندگی کا کچھ حصہ بسر کیا، ان میں دہلی، آگرہ، بنارس اور کلکتہ غالب کی شعوری زندگی کے سیاق میں ایک خاص معنی رکھتے ہیں۔ یوں تو ہر شہر کا ایک اپنا چہرہ بھی ہوتا ہے، ہر شخص کی طرح، مگر یہ چار شہر اپنی اپنی جگہ ایک منفرد شخصیت بھی رکھتے تھے۔ غالب کے شعور نے ان چار شہروں سے بہت گہرے اثرات جذب کیے۔ آگرے میں ان کا بچپن گزر چکا تھا، دہلی میں ایک عمر بسر ہوئی، بنارس اور کلکتہ سے وہ ایک دشوار سفر کے دوران متعارف ہوئے۔ لیکن ان کی نظر و نظر میں اس بستیوں کا جو ذکر ملتا ہے اس سے کچھ خاص شکلیں رہنمائی ہوتی ہیں۔ غالب کے خطوط، ان کی بعض مشنویاں اور متعدد اشعار بہت گہری اور معنی خیز طرح پر ان بستیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ انکی رحمتیں نے کہا ہے کہ دہلی کا تذکرہ غالب اسی طرح ذوقِ سرور و جزئیات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے کرتے ہیں جس طرح چارلس ڈکنس نے لندن کا تذکرہ کیا ہے۔ غالب کے خطوط میں دہلی ایک بستی سے زیادہ بہت اچھا ہے۔ غالب اس شہر کو ایک مستقل کردار کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس کے حزن و نشاط میں، اس کے شور اور سناٹے میں اپنی زندگی کی دھوپ

مجھوں کا حساب کرتے ہیں۔ اس شہر میں انہوں نے زندگی کی تخریب اور تعمیر کا، بندہ اور بگاڑ کا ایک مہیب تماشا دیکھا۔ ان کے ذہنی و جذباتی نظام پر اس تجربے کے ثرات دور تک جاتے ہیں۔ آگرے میں غالب نے اپنا بچپن گزارا تھا، یعنی کہ شخصیت کی تشکیل کا ابتدائی دور جو عمر بھر سائے کی طرح ان کے ساتھ لگا رہا۔ بنارس اور کلکتہ ان کے لیے ایک سفر کے دوران صرف تجربے میں آنے والے دو شہر نہیں تھے، زندگی کے دو سالیب بھی تھے۔ ”چراغ دیر“ میں بنارس کا بیان محض ایک ہستی کا بیان نہیں ہے۔ غالب کو اس کے باطن میں اپنی ہستی کے بہت سے اسرار کا پتہ چلتا ہے اور ایک مابعد طبیعیاتی سطح پر وہ انسانی ہستی اور کائنات کی مختلف جہتوں کے بارے میں اس انوکھے تجربے کی مدد سے غور بھی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ادراک کا سلسلہ ان کے انفرادی شعور سے ہوتا ہوا اہل بنارس (اہل ہند) کے اجتماعی شعور تک پھیل جاتا ہے۔ یہی ”الہانہ دل بستگی اور سرشاری کی کیفیت کے ساتھ غالب نے ”چراغ دیر“ کے شعور میں بنارس کے ایسے سے اپنی فکر اور جذبوں کے عمل اور رد عمل کی تصویریں مرتب کی ہیں۔ کلکتے میں انہوں نے زندگی کے لگ بھگ دو برس گزارے۔، امید اور ناامیدی، طہ نیت اور تکلیف کے مختلف موسموں سے دو چار ہوئے۔ معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے بدلے نوٹے ہوئے محوروں کا اور وقت کے ساتھ یکسر تبدیل ہوتی ہوئی ترجیحات کا مشاہدہ کیا۔ ایک ٹھہری ہوئی، پرسکون زندگی کا چہرہ اور اس چہرے کے مانوس نفوش دیکھتے دیکھتے کیوں کر بد جاتے ہیں، اس احساس کی تشکیل میں، غالب کے سوانح کو سامنے رکھا جائے تو شہر دہلی اور کلکتہ کے کچھ خاص مفاہیم متعین ہوتے ہیں۔ گویا کہ زمانے نے دہلی اور کلکتہ، دونوں کو ایک باوجود مخالف کی زد پر لا کھڑا کیا تھا۔ بنارس کی فضا غالب کو جتنی سکون آتا رہا، دھیمی اور گہری کھائی دیتی تھی، کلکتے کا، ہول، تاریکی، اضطراب آمیز، ہر آن متغیر ہوتا ہوا اور پر شور تھا۔ یہاں غالب کے لیے زمین جس رہی تھی اور قدم جماتا نہیں مشکل دھائی دیتا تھا۔ زمانے کے انقلاب اور انفرادی یا اجتماعی زندگی کے ایک جہیز سہی، بہت غالب نے کلکتے سے دو چار ہونے کے بعد شاید زیادہ منظم طریقے سے سوچنا شروع کیا۔ کلکتے میں قیام کے دوران غالب نے اشیاء اور اشخاص کے نئے اور قدیم نام، نوں روپ رنگ بھی دیکھے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے یہاں کلکتے کے سفر سے پہلے اور بعد کی نثر و نظم کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکے تو خاصے الجھپ نتیجے برآمد ہوں گے۔ اس ضمن میں غالب سے متعلق تحقیق اس کے شعور و شعری کی تنقید تعبیر کا ایک یا راستہ کھول سکتی ہے۔ یہ ایک تفصیل طلب اور عمیق آرا، لیکن غامضیات کے سلسلے میں ایک مفید و نتیجہ نیز مشقت سہی۔ راستہ میں اپنے آپ کو اس مضمون کے دائرے تک محدود کیے لیتا ہوں۔

”غالب کی مثنوی، یا مثنوی، ہے کچھ شعر و انصاری کی نثر میں اس طرح مشتعل ہوئے ہیں کہ۔۔۔“

تم جو میری طرح اس شہر میں ٹھہرے ہو اور کسی نہ کام سے یہاں آئے ہوئے ہو۔

اگرچہ بد نصیب اسد اللہ جو عا جزئی کی بھول بھلیوں میں پھنس ہوا ہے

تمہارا بن بلا یا مہمان ہے، اور اس میں شک نہیں

کہ تمہارے دسترخوان کے ٹکڑے کھا رہا ہے۔

یہاں وہ فریاد لے کر آیا ہے اور ایک امید سے

پڑا ہوا ہے

چند روز اس تھکے ہارے کو اپنی دیوار کے سائے میں

آرام کر لینے دو۔۔

مزید کہتے ہیں:

"میں کوں ہوں" ایک دل شکت اور غمزدہ آدمی ہوں۔ جو اس ہے، دکھی ہے، اور ستم کا مارا ہے، جس کی

روح کو بے بسی کی بجلی چھونک گئی، جس کے گھر کو غم کی "گ" نے جلا ڈالا۔ مصیبت کے طوفانی سمندر

کا ایک تنکا۔ ورنہ کے قافلے کی ٹرڈ کا جھوکا۔ ایک درو مند جس کا جگر پگھل چکا ہے ورنہ مانے کے غم

نے حوصلہ پست کر دیا ہے۔ جو فنا کی "گاہی" کا روارہ کھٹک چکا اور خود اپنی ذات پر ٹھوکر کھا رہا ہے۔

یہی یہی مصیبتیں جھیل کر رہا، غریب یہاں پسپا ہوں۔۔۔ (بحوالہ خلیق انجم، غالب کا سفرِ شکت اور ٹکلتے کا

ادبی معرکہ ص ۷۳/۱۳۶)"

غالب کی نثر و نظم کے پس منظر میں ان کے اس تجربے پر نظر ڈال جائے تو ایک غیر معمولی، جلدی صورت

حال کا سامن ہوتا ہے۔ ان اشعار میں غالب کا لہجہ بہت غم آلود، بہت متعین اور رجزوں سے بھرا ہوا ہے، جیسے غالب

ایک ساتھ اپنی دنیا کو بھی دیکھ رہے ہوں اور اپنے آپ کو بھی۔ ان شعروں میں غالب کا خطاب ٹکلت کے تخت پروروں اور

زبان آوروں سے ہے مگر ان میں ڈرامائی خوراک کی ایک اور آمیز کیفیت سمٹی ہوئی ہے۔ یہاں غالب زمان

و مکان کے ایک محسوس تماشے میں اپنے آپ کو اس تماشے کے ایک کردار کے طور پر بھی دیکھ رہے ہیں

مرحوم یحییٰ رشید نے غالب اور عہد غالب سے متعلق تصویروں اور تحریروں کا ایک سلسلہ مرتب کیا تھا اور

اس کے نیشنل میوزیم میں، برسوں پہلے، ان کی نمائش کا اہتمام کیا تھا۔ اس سے پہلے یحییٰ رشید اور شمعنی چنوپا دھیانے کی

مشترکہ کوشش سے غالب کے اشعار کا بنگالی ترجمہ سامنے آچکا تھا اور غالب اس شہر کے تخلیقی شعور اور اجتماعی حافظے کی

روا میں شامل ہو چکے تھے۔ اور اس واقعے سے بہت پہلے اس شہر کو مخاطب کرتے ہوئے عین رشید اپنی ایک معرکہ آرا نظم کہہ چکے تھے:

شہر! تو اس دریا کے کنارے اپنے گندے پاؤں پیارے لیٹا ہے۔ غلیظ، بدکار، بے رحم!
میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بیزار ہوں۔ شہر! لوگ کہتے ہیں کہ تو بدکار ہے۔
اور میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ سرشام تیرے رنگے چہرے والی عورتیں ڈکھڑاتے جوانوں کو
نگل جاتی ہیں۔

شہر! تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟
شہر! لوگ کہتے ہیں کہ تو بے رحم ہے!
رات گئے، جب تیرے دانش ور رکشے لیے خودکشی کرنے جاتے ہیں۔ تو خاموش رہتا ہے۔
شہر! لوگ کہتے ہیں، مرنے کے بعد میری ہڈیوں سے مٹی بنائیں گے
شہر! تیرے مکانوں کی دیو روں پر یہ کیسی تحریریں ہیں؟
شہر! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔

اس نظم سے مہانگر کا جو چہرہ ابھرتا ہے وہ اسی شہر کلکتہ کے اولین نقوش کی یاد دلاتا ہے جسے غالب نے ایک نئے نوآبادیاتی نظام کے سائے میں اجتماعی زندگی کی نئی ترجیحات، ایک نئے طرز زندگی کے ساتھ نمود پذیر ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ ہندوستان کو انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کا یہ پہلا تحفہ تھا۔ اس روایتی شہر کا ایک دروازہ اپنے ماضی کی طرف کھلتا تھا۔ دوسرا اس کے حال کی طرف۔

کوئی بھی بستی ایک تجربہ یا تخلیقی واردات اس وقت بنتی ہے جب اسے ایک خاص اسلوب زیست اور ایک خاص طرز احساس کی علامت (Icon) کے طور پر دیکھا جانے لگے۔ غالب کی مثنوی بادیخلف اور ایک نئے شاعر کی اس فکر میں کلکتے کو اسی طرح دیکھا گیا ہے۔ دونوں سے اجتماعی زندگی کا ایک نیا سوا یہ نشان، انہوں کی ایک بے مہر بستی کا چہرہ ابھرتا ہے۔ دونوں کے درمیان اگرچہ ایک صدی سے زیادہ کی دوری حائل ہے، مگر یہ دونوں صورتیں ایک یا تقریباً ایک جیسے طبقاتی مرکز سے نمودار ہوئی ہیں۔ دونوں کا سلسلہ ہماری اجتماعی تاریخ کے ایک خاص تجربے سے جاملتا ہے۔ غالب شہر ان کی تہذیبی رویت کے بخشنے ہوئے ایک خاص شعور کے ساتھ کلکتہ پہنچے تھے اور اپنے چاروں طرف ایک نئی دنیا کی تعمیر کا تماشا دیکھ رہے تھے۔ لیکن جیسا کہ ہر نئی تعمیر کے ساتھ ہوتا ہے، کلکتے کے معاملے میں غالب کے ساتھ بھی

یہی ہوا تھا کہ وہ اس شہر کی قمیہ کو اپنی مخصوص روایت اور اجتماعی زندگی کے انہدام سے رونما ہونے والی حقیقت کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ انیسویں صدی اور غالب کے عہد پر رفتہ رفتہ اپنی گرفت مضبوط کرتے ہوئے آشوب کا بنیادی مسئلہ اسی حقیقت سے مربوط ہے۔ عرف عام میں یہ ہماری جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی صدی تھی۔ بہتوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور حقیقت پسندی اور تاریخ کے ارتقائی سفر میں ایک نیم فلسفیانہ یقین کے جن عناصر سے مالا مال تھا، وہ سب کے سب ایک نئے ماحول کے دین تھے۔ غالب نے اپنے تمام ہم عصروں کے برعکس، تہذیبی کے تصور کو ایک نئے در ترقی یافتہ شعور کے ساتھ قبول کیا۔ بدلتی ہوئی زندگی سے ہر اس نئے بغیر انہوں نے تاریخ کی تہذیب سے نمونہ پر ہونے والی ایک نئی روایت کا خیر مقدم کیا اور اس کے لیے اپنے شعور میں جگہ بنانا۔ یہ روایت تھی زندگی اور زمانے کے مروجہ ضابطوں اور رویوں کو شک کی نظر سے دیکھنے کی، مسلمات سے انکار کی اور اجتماعی زندگی سے وابستہ سچائیوں کو ایک نئے زاویے سے پرکھنے کی۔ غالب کے شعور میں تشکیک اور استفسار کے عناصر پر تنہا زور جو دیا جاتا ہے تو اسی لیے کہ ہم نے تاریخ کے عمل اور اجتماعی شعور کا ایک خاص نقشہ اپنے ذہنوں میں جمایا ہے۔ کسی نے غالب کو بت نہیں کہا کسی نے ایک نئے تہذیبی ماحول کا پروردہ۔ گویا کہ انیسویں صدی کی تبدیلیوں اور ایک نئے سائنس کلچر کی شکلیں سے پہلے ہمارے یہاں زمانے اور زندگی کے ارتقائی عمل کو اس طرح کی کسی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی روایت تھی ہی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس مفروضے کے ساتھ غالب کی تعمیر و تشریح کا عمل اور رازہ جاتا ہے اور اس عمل کے واسطے سے ہماری رسائی غالب کے شعور سے وابستہ صرف ادھوری سچائیوں تک ہوتی ہے۔ غالب کا شعور اکہرا، ایک سطحی اور یک رخ نہیں تھا۔ نہ وہ زندگی ایک سطحی تھی جس سے غالب نشاۃ ثانیہ کے عہد میں شہرِ کلکتہ کے ذریعے متعارف ہوئے۔ بے شک کلکتہ شہر، ہندوستان میں گمریزوں کی آمد کے بعد دور رس تاریخی تبدیلیوں سے دوچار ہونے وال پہلا شہر تھا اور ایک نئے ذہنی ماحول کا پہلا نمائندہ نمائندہ غالب کا شعور، غیر اصطلاحی معنوں میں، ہماری اجتماعی روایت و زندگی کے جدید ہونے سے پہلے جدید ہو چکا تھا۔ غالب کے سیاق میں اس خیر کا سبب سائنسی کلچر کا فروغ تھا یا جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے بجائے دراصل وقت کا دوجہ کی تصور تھا جس کی شہادت ہمیں غالب کے شخصی شعور سے ملتی ہے۔ غالب کی نظر میں نہ تو یہ کائنات مستحضر تھی، نہ ان کی اپنی ہستی۔ دونوں کے معنی متعین ہوتے تھے وقت و وجود کے تحریک اور تسلسل کی روشنی میں۔ کلکتہ میں اپنے قیام کے دوران غالب نے مغربی طرز زندگی اور سائنسی کلچر کے جو کرشمے دیکھے ان کی اطلاع تو وہ گلی قاسم جان میں بیٹھے بیٹھے بھی حاصل کر سکتے تھے۔ چنانچہ کلکتہ کی فضا اور اس شہر کے کینوں کی بود و باش اور طور طریق نے انہیں کسی طرح کی حیرانی میں مبتلا نہیں کیا۔ دلی سے کلکتہ تک اور کلکتہ سے دلی تک کے تجربوں کو انہوں نے ایک سلسلے کی

شکل میں دیکھا۔ کلکتے گئے تو اپنے ساتھ دلی کے موسم، مزے اور تہذیبی منظر نامے کی یادیں ساتھ لے گئے اور کلکتے سے واپس آئے تو کلکتے کی یادیں ساتھ لائے۔ دلی کی زندگی، نئے نئے ہنگاموں سے دوچار ہونے کے باوجود اپنا ایک منظم نقشہ رکھتی تھی جس کی طرف "یادگار غالب" میں مولانا عاتقی نے واضح اشارے کیے ہیں۔ یہاں میں انتظار حسین کی دلچسپ کتاب "دلی تھا جس کا نام" سے انقلابات زمانہ کی سرگوشی سنتی ہوئی دلی کے بارے میں ایک قتباس دوہرا ناچتا ہوں۔ یہ آخری مغل بادشاہوں کے زمانے کی دلی کا نقشہ ہے:

'دلی ہے ایک زمانے کے بعد سکھ کا سانس لیا تھا۔ اور جنگ زیب کی وفات کے بعد سے تو ایسا لگتا تھا کہ دلی سب دلی نہیں، اٹھنا انوری ہے۔ بلاؤں نے گھر دیکھ لیا تھا۔ جس مہم جو کو جھرمیری آئی وہ منہ اٹھا بکلت دلی پر چڑھ دوڑ اور شہر کی اینٹ سے اینٹ بھادی۔ کبھی تار گردی، کبھی سرہٹوں کی دھوا چوڑی۔ بس یہی ہوتا رہا۔ انگریزوں سے معاملہ کے بعد، قیمت اس کی جو بھی ادا کرنی پڑی ہو، تپا تو ہو کہ بادشاہ اور دلی دونوں ہی نے سکھ کا سانس لیا۔ دلی والے اس زمانے کو امی جی کا زمانہ جانتے تھے۔ تو رتی والوں نے امی جی کے دن دیکھے تو اگلی پچھلی کلفتوں کو دم کے دم میں بھول گئے۔ زندگی کی روشیں کتنی جلدی واپس آگئیں۔ چاندنی چوک، چوڑی، چوک جامع مسجد، جانا کاپل، جہاں دیکھو سیلانیوں کے ٹنگے، چھیل چھیلوں کا ہجوم۔ ان سے ہٹ کر شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ مشاعرے داستان گوئی کی محفلیں، یہ نہیں تو پھر دیوان خانوں میں شطرنج کی بست بستی ہے یا گجھہ ہو رہا ہے یا بزمِ منغمہ ادب بھی ہے۔ اس وقت کون قیاس کر سکتا تھا کہ یہ جہان آباد کی آخری بہار ہے۔' (انتظار حسین: دلی جو ایک شہر تھا، ص ۱۱۹)

اور غالب کلکتے کے سفر سے دلی واپس آئے تو کلکتے کو اس طرح یاد کیا۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ مہزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
مہر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ ہف نظر
طاقت، رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ شیریں کہ واہ واہ

وہ بادہ ہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے

گلکتے کے قیام میں غالب نے بے شک جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے کئی کمالات کا مشاہدہ کیا۔ مارہرتی اور اسٹمبر سے لے کر نئے فیشن کی عورتوں تک آئین روزگار کی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے۔ لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ غالب نے یہ سفر کسی تہذیبی تجربے سے تعارف کی خاطر نہیں کیا تھا بلکہ گورنر جنرل ہاجا جاس کوئٹل کے سامنے اپنی پٹیشن کی درخواست پیش کرنے کے لیے گئے تھے۔ اسٹرٹنگ صاحب سکرٹری گورنمنٹ ہند کی مدد میں قصیدہ لکھا تھا اور یہ امید باندھ لی تھی کہ پٹیشن کے مقدمے کا فیصلہ حسب دل خواہ ہوگا۔ بعضے مالک شناسوں کا یہ خیال کہ گلکتے کا سفر ان کے لیے ایک نئی فکری واردات، ایک نئے شعور کی دریافت کا وسیلہ بن گیا، بہت صحیح نہیں ہے۔ غالب صرف سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں کے متلاشی نہیں تھے۔ ان کی نگاہ حقیقت کی گہرائیوں اور اس کے پوشیدہ اسرار تک بھی جاتی تھی۔ 'ہاں کھو موت فریب ہستی' ہر چند کہیں کہے نہیں ہے 'نائب' کے یہ زندگی کی پہلی بوجھنے سے زیادہ زندگی کی تہ در تہہ سچائیوں کو سمجھنے کا اشارہ یہ ہے۔ حقیقت کے جس تصور سے غالب کی طبیعت منہ بہت رکھتی تھی وہ عام انسانوں کے تصور کی نسبت بہت وسیع اور کشادہ تھا اور اس میں باہر متغیر، عاصر کی ساری ایک ساتھ ممکن ہو سکتی تھی۔ دید و مینا ان کے لیے لوگوں کے قیل سے آگے کی چیز تھی۔ معنوی 'چراغ دیر' میں بتائے سے گلکتے کے سفر کے وقت اپنی کیفیت مزاج کا ظہر غالب نے جن شعروں میں کیا ہے، ان کا منظر ترجمہ (از پروفیسر حفیف نقوی) سب فٹا ہے۔

بڑھ آگے بن کے سہل حمد رفتار
بیاباں راہ میں آئیں کہ کہسار
سہق لے قیس کے دیوانہ پن سے
گزر صحراؤں سے، دشت اومن سے
تن آسانی کو تاراج بلا کر
مدا دا رنج کا کر رنج اٹھا کر
نہ کی نذر کر حرص وہوس کو
ہوا دے آتش دل سے نفس کو

جگر کو کاہش محنت سے خوں کر
خود کو کار آگاہ جنوں کر
حرارت پاتی ہے جب تک لہو میں
کی آئے نہ ذوق جستجو میں

(پہچوانہ خلیق انجم: غالب کا سفر کلکتہ، ص ۶۱/۶۲)

گویا کہ مادی مخالف کے جھگڑوں کو جھیلنے اور سہتے ہوئے کلکتے تک کا سفر، غالب کی تاب تماشیا درمہم جو یا نہ طبیعت کا ترجمان ہے۔ انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے سلسلے میں غالب کے موقف کا تفصیلی جائزہ میں اپنے مضمون ”غالب اور نشاۃ ثانیہ“ میں خاصی تفصیل کے ساتھ لے چکا ہوں۔ یہاں اسے دہرائی غیر ضروری ہے۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ ہر سفر کی طرح کلکتے کا سفر بھی غالب کے لیے اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو سمجھنے کا ایک وسیلہ بن گیا۔ دلی اور کلکتہ دو ٹک لگ بستیاں ہی نہیں، غالب کے کائناتی ادراک اور پر پیچ بصیرت کے دو مختلف اوجہات درے بھی ہیں، ظاہر اُنک لگ گردش کرتے ہوئے لیکن دونوں کی تہ سے ایک ہی مضطرب و رمدل انگیز روح کا ظہور ہوا ہے۔ غالب کے شعور کا دائرہ ان دونوں دائروں سے بڑا تھا اور ان کے خیال میں اس میں ان کی اپنی دنیا سے زیادہ وسعت تھی۔ بزم جہاں کے وحشت کدے میں غالب کے شعور کو جو بھی روشنی ملی، اس شعلے سے ملی جو ان کے اپنے وجود میں ان کے آخری سال تک روشن رہا:

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سر و سماں سمجھ

زندگی کے سفر میں سر و سماں سے آگے انہیں شاید کسی درشے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

غالب۔ شعر، شہر اور شعور (غالب اور آگرہ)

کبھی شہر دلوں کی طرح دھڑکتے ہیں۔ ان کی آبادی میں ہمیں اپنی آبادی کا، اور ان کی ویرانی میں اپنی ویرانی کا سراغ ملتا ہے۔ ایڑھیں، کپل و ستو، پائلی پتر، غرناطہ، یہ اجڑی ہوئی بستیوں کے نام نہیں بلکہ استعارے ہیں جنہیں وقت پال نہیں کر۔ گا اور جن کے خدو خال لسلوں کے قسطے میں کھنکھوٹے ہو گئے۔ اسی طرح لندن، پیرس، قاہرہ، بغداد، روم، دمشق، نوکیو، پکنگ، ماسکو، ماہور، ہلکتے، دنی اور لکھنؤ بھی استعارے ہیں۔ شہر کے شہر و خیال کے خیال۔

غالب اپنے آفاقی وژن کے ساتھ ساتھ غیر معمولی طور پر رنگارنگ اور وسیع مکانی تجربوں کے شاعر بھی ہیں۔ ایسے کئی شہر ہیں جو غالب کے لیے واردات بن گئے اور ان کے مجموعی شعور کی تشکیل میں ان شہروں کا عمل بہت نمایاں رہا۔ اس سلسلے میں اکبر آباد، دلی، ہلکتے اور بنارس کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ ان بستیوں سے غالب کا رشتہ صرف جسمانی نہیں رہا۔ غالب کے وجدان سے یہ شہر ایک رمز آمیز، بعد الصبیحیاتی تعلق کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔

شہروں میں شہر، کبہ آباد غالب کے شعور کو زمینی پس منظر مہیا کرنے وال پہلو تھوٹ اور ماقی حوالہ ہے۔ رشید صاحب نے لکھا تھا کہ مغلوں نے ہندوستان کو تین تھکنے دیے۔ اردو زبان، مٹا جانے والی اردو زبان، غائب۔ یہ اتفاق دلچسپ ہے کہ مٹا جانے والی اور غالب دونوں اکبر آباد کے حصے میں آئے اور جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے تو اس زبان سے راستہ ادبی روایت کی ایک خاص شکل بھی اکبر آباد میں پروان چڑھی جس کا تعلق ایک منفرد طرز احساس، زندگی کے ایک خاص اسلوب اور ایک مختلف فکری رویے سے ہے۔ یہ طرز احساس، یہ اسلوب اور رویہ غالب کی تنہیم اور تجزیے کا ایک الگ

زاویہ فراہم کرتا ہے۔

سلیم احمد نے ہمیں لکھا تھا کہ غالب کی شاعری اس عظیم الشان تخلیقی رویت کا غلط عروج کہی جاسکتی ہے جس کا ظہور ہندوستانی تہذیب کے عبقی پر دے سے ہو تھا۔ فارسی سے پنے تمام تر شغف اور ایرانی ثقافت کی تمام تر اثر پذیری کے باوجود، غالب کے بنیادی مزاج کا تعین اس کے ہندی عنصر کی پیچن کے بغیر ممکن نہیں۔ جس طرح تاج محل کی تعمیر صرف ہندوستان میں ہی ہو سکتی تھی، اسی طرح دیوان غالب کی تشکیل و ترتیب کے لیے بھی اسی سرزمین کا جادو درکار تھا۔ شیخ محمد اکبر اس کے لفظوں میں شاہ جہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری، فن کی دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں لیکن دونوں کی تہہ میں ایک ہی روح کارفرما ہے۔ تخیل کی سربلندی و طاقت، تلاش حسن، فنی پختگی دونوں میں معرمان کمال پر ہے۔ فرق اتنا ہے کہ جب مغفوں کے سامنے خزانوں کے منہ کھلے ہوئے تھے تو ان کے منہ سے خواب اور حسین آرزوئیں سنگ مرمر کے قیمتی لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ لیکن جب یہ خزانے خالی ہو گئے اور آرزوؤں اور خوابوں پر افسردگی چھ گئی تو ان کا ظہار حسین و جمیل الفاظ اور حزیں و دلگداز اشعار میں ہوا۔ لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح غالب بھی نہ تو رماں و مکان کے ایک دائرے میں قید کیے جاسکتے ہیں، نہ ان کی شاعری کے اوصاف اور محاسن کسی ایک تخلیقی رویت کے پابند ہیں۔ بے شک بڑے سے بڑا شاعر بھی دیور کے آ پار نہیں دیکھ سکتا لیکن وہ دیوار بناتا بھی نہیں۔ جس طرح تاج محل کو سراہنے کے لیے فن تعمیر کے کسی ایک اسلوب اور جمالیاتی فکر کے کسی ایک سلسلے تک اپنی نظر کو محدود رکھنا ضروری نہیں، اسی طرح غالب کی مجموعی شخصیت اور ان کی تخلیقی سرشت کو سمجھنے کے لیے کسی ایک ادبی رویت کی پاسداری ضروری نہیں۔ غالب کی شاعری مختلف روایتوں کے حدود کو عبور کرنے کی طاقت رکھتی ہے اور ایک ساتھ کئی روایتوں کو اپنے فیض کا سرچشمہ بناتی ہے۔ وہ کلاسیکل بھی ہے، جدید بھی، انڈو ترکش (Indo-turkish) بھی ہے، ایرانی بھی اور ہندی بھی۔ مغل اشرافیہ کی زندگی کے آداب و اسایب کی پروردہ بھی ہے اور جدید ہندوستانی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی دین بھی۔ اب ذرا غالب کی زندگی اور سوانح سے علاقہ رکھنے والے کچھ شہروں پر نظر ڈالے۔ اکبر آباد، دلی، نکلتا، بنارس یہ چاروں شہر اپنا اپنا لگ چہرہ رکھتے ہیں۔ ان میں بے شک بہت سی باتیں مشترک رہی ہوں گی، مگر ان کے خلیقے (Hallows) الگ الگ ہیں۔ ان کا مادی، اقتصادی، تہذیبی، جذباتی، لسانی، سماجی پس منظر الگ الگ ہے۔ اپنے مخصوص طبعیات و حوادث سے قطع نظر ان شہروں کی کیمیائی ترکیب ان کی مابعد الطبیعیات بھی الگ الگ ہے۔ یہ چاروں شہر اپنی اپنی جگہ پر، یک نہایت مستحکم، مضبوط اور ناقابل تسخیر و تہد تار بجی اساس رکھتے ہیں۔ ایک طرف دنیا کا سب سے پرانا شہر بنارس ہے جہاں ن دیکھے، پراسرار زمانوں کی دھند میں کبیر کی بانی گو منجی

ہے اور جس کے ہول و عرش میں سومات کے دیے کی جوت جلمکاتی ہے۔ دوسری طرف ستارہ جہاں آباد ہے، کئی شہروں کا شہر جس کی فصیلوں میں تاریخ کے کئی گم شدہ ادوار کے درپے کھلے ہوئے ہیں، پھر ہندوستان کا پہلا جدید شہر کلکتہ ہے جہاں غالب ایک نئے ثقافتی مظہر، جدید کاری کی ایک نئی لہر سے متعارف ہوئے ہیں:

پیش این آئیں کہ وارو روزگار

گشت آئین و گر تقدیم پار

حیات اور مادی کائنات کے ایک نئے آئین کا نمائندہ شہر جہاں نئے تمدن کی برکتوں کو غالب استحسان کی نظر سے دیکھتے ہیں، زمانے کے انقلاب پر تیوریاں نہیں چڑھاتے، حد تو یہ ہے کہ بے چراغ روشن ہونے والے شہر، زلچے کے بغیر پیدا ہونے والے نغمے، بطور کی مانند پرواز کرنے والے حروف اور مازنین بتان خود آرا کی میرزا نگاہوں کی داد بھی دیتے ہیں۔ اور ان تینوں شہروں سے لگ و ونسبتا خاصوش اور سویا سویا سا شہر اکبر آباد ہے جو غالب کے حافضی و وسالت سے ان کی شعور میں جاگتا رہتا ہے۔ اس شہر کو غالب یاد کرتے ہیں تو اس طرح جیسے اپنے گم شدہ وجود کو یاد کر رہے ہوں۔ یہ شہر ان کا ماضی ہی نہیں، ان کی فکری اور ثقافتی میراث بھی ہے۔ غالب کے شعور پر اس شہر کے اثرات اور نشانات اس وقت مرتسم ہوئے جب انسانی ذہن کی مثال ایک سادہ تختی کی ہوتی ہے۔ دراصل لڑکپن کا یہی دور انسانی شخصیت کے آئندہ خاکے کی تشکیل کا ہوتا ہے جب شخصیت کی بنیادیں پڑتی ہیں اور نظرت اس کے مزاج اور میلانات کا تعین کرتی ہے۔ افسوس کہ غالب کی زندگی کے اس دور سے بارے میں ہماری معلومات مختصہ ہیں، پھر بھی اخیر عمر کا ایک مختصر شیعور ان کے نام بعض دلچسپ معلومات فراہم کرتا ہے:

”تمہارے دادا کے والد عہد نجف خاں بھٹائی میں میرے دادا صاحب مرحوم جو حیدرآباد حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے دادا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے دادا نے بھی کمر کھوں۔ اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور انہوں نے جو کچھ لگاؤں اپنی حاجت کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی بنسی دھراں امر کے منصرم ہیں۔ اور کالت و رعایتی کرتے ہیں۔ میں اور دوہم عمر تھے۔ شاید منشی بنسی دھرمجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انہیں بیس برس کی میری عمر اور انسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت، آدمی آدمی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھراں کا بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان میں کچھ پرنڈی کا گھر اور ہمارے دو کمرے درمیان میں تھے۔ ہماری بڑی حوٹلی دو ہے جو

اب لسمی چند سینہ نے مولیٰ ہے۔ اسی کے دروازے کی سنگین پارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس سے ایک گھنیا دان حویلی اور سلیم شاہ کے بچے کے پاس دوسری حویلی اور کائے محل سے لگی ہوئی آیت اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کثرہ کہ وہ گزریوں والا مشہور تھا اور ایک اور کثرہ کہ وہ کشمیرن اکہاتا تھا۔ اس کثرے کے ایک کونے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ جوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔“

یہ طہر آگرے میں قیام کا دور غائب کی زندگی کا تفریحی، پریشانی اور بے فکری و آراوہ روی کا دور کہا جاسکتا ہے۔ یوں بھی راج کی بھرتی کا مزاج شمالی ہندوستان کے دوسرے علاقوں، بالخصوص دلی جیسے شہر کے مزاج سے بہت مختلف تھا۔ نظیر کی شاعری سے اکبر آباد کا جو منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس میں فطری زندگی کے مظاہر کی رونق، رنگینی اور چہل پہل خوب ہے۔ اس شہر میں برج کی لوک روایت اور مغل اشرافیہ کی روایت آپس میں جھلکتے ہیں۔ یہاں محل امیروں اور رئیسوں کے کچھر کو وہ بالادستی حاصل نہیں ہے جس نے شاہ جہاں آباد کی عوامی زندگی کو قلعہ محلی کے پس پشت ڈال دیا تھا۔ یہاں موسموں کا چھوس آزادانہ گزرتا ہے۔ پرندے اور جانور، ہاٹ بازار، رکیں و روایتیں مشترک اور مخلوط تہذیبی مظاہر درباری کچھر اور شاہانہ رئیسانہ ٹھاٹ باٹ سے زیادہ نمایاں ہیں۔ غالب کے سوانح میں، خاص طور پر ان کے خطوط کی وساطت سے، ان کی ارضیت، روزمرہ زندگی کے زمینی رشتوں کا جو نقشہ سامنے آتا ہے، وہ ہمیں ایک ترک سلجوتی رئیس زادے کے بجائے ایک عام آدمی سے متعارف کراتا ہے۔ اس عام آدمی کی زندگی کو چھوٹے چھوٹے غم ستاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی خوشیاں سرور کرتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں کا بیان وہ مزے لے لے کر کرتا ہے۔ جس طرح نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی دنیا ہمیں بہت بھری پری، مانوس اور عام انسانی شعور کا حصہ دکھائی دیتی ہے اسی طرح غالب کے خطوط سے ظہور پذیر ہونے والی دنیا بھی تفکر اور تخیل کی عظمت اور بلندی سے زیادہ اشیاء و زندگی کے جیتے جاگتے، ٹھوس مظاہر کے جلووں سے معمور ہے۔ غالب کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں خیالوں سے جتنی دلچسپی تھی اتنی ہی ٹھوس چیزوں اور انسانوں سے بھی تھی۔ اور رفیع و مہیب پر جلال انسانی تجربوں کے ساتھ ساتھ وہ عام بلکہ معمولی انسانی تجربوں کی حقیقت کو بھی سمجھتے تھے۔ زندگی کا بیشتر حصہ غالب نے دلی میں گزارا۔ دلی ان کے خون میں رچ بس گئی تھی اور دلی کی زندگی کے نشاط و حزن کا تجربہ وہ اپنے دل کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کی طرح کرتے تھے۔ مگر اکبر آباد کی جد اس کی شخصیت، شعور اور حسیت میں ہمیشہ محفوظ رہی۔ نواب ضیاء الدین خاں آگرے گئے تو غالب نے ان کے ماسقط میں اس شہر کے گلی کوچوں کو پھرنے ہوئے دوستوں کی طرح یاد کیا۔ سے اپنا وطن بتایا اس شہر کی مٹی

اور ہو کو یا د کیا۔ خود تو نہیں جاسکے مگر اپنے دیدہ و دل ان کے ساتھ کر دیے:

شادم کہ شوق دور اندیش دیدہ و دل را دریں سفر با شام فرستاد
تا بدر این غربت داد ستادمانی دیدار وطن نیز توانم داد

نظیر آبر آبادی، مولوی محمد معظم، ملا عبد الصمد برہڑو، میرا عظم علی اکبر آبادی، اسی شہر کے واسطے سے غالب کے تجرب میں آئے۔ ان سے غالب کے حلق کی نوعیت کتنی حقیقی ہے اور کس حد تک فرضی یا خیالی، یہ مسئلہ تحقیق کا ہے۔ مگر اتنا طے ہے کہ غالب ان سے اپنے روابط کو یاد کرتے ہیں اور اپنی شخصیت کی تعمیر میں بعضوں کے رول کا اعتراف کرتے ہیں۔

غالب نے اپنے ایک خط میں (بنام ملائی) اپنی ہستی کے ایک طاقتور میلا ان کی طرف اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

”فلندری و آردگی و ایثار و نرمی جو دو علی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک، ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک انجمی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک نمین کا لوٹا مع سوت کی رسی سے نکالوں اور پیادہ پا چیں وہاں۔ کبھی شیر زباناں، کبھی مسر میں جا ٹھہر، کبھی نجف میں جا پہنچا۔“

حویلی اور بی اگلی بننے کی یہ خواہش یا بہت سے شعروں میں ہندی، سالیب فخر اور طرز احساس سے ایک طرح کی وحدانی قربت، غالب کی شخصیت کے انہی عناصر کا عطیہ ہے جو، کہ آبد کے قتل و اور ہمہ گیر معاشرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ غالب کے شعور میں مذہبی رواداری، وسیع الشربتی، صلح کل اور عدم ادعائیت کے جو پہلو نمایاں ہیں، اسی مشترکہ معاشرتی مزاج کے پیدا کردہ ہیں۔ غالب کے شاعرانہ کی تعداد خاصی تھی اور بہتوں سے ان کا مراسلت کا سلسلہ تھا۔ مگر جو خصوصیت وہ اپنے کا شانہ دل کے ماہ دو ہفتہ ”مرزا فشی ہر گوپال قند“ کے ساتھ روادار رکھتے تھے اس تک کوئی اور شاعر نہیں پہنچا۔ قند، غالب کی ذاتی ضرورتوں کا بھی خیال رکھتے تھے۔ جنگ دستی کے دنوں میں انہیں روپے اور کپڑے بھیجتے رہتے تھے۔ ہمیشہ داس انہیں شراب مہیا کرتے تھے۔ بیرا سنگھ، شیو جی رام اور ہالکنڈ حسب توفیق ہمیشہ غالب کی خدمت کرتے رہے۔ غالب سے پہلے بھی اور ان کے بعد بھی اردو کی ادبی تاریخ میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو فکری اور جذباتی اتعانت کی سطح پر ایسی وسیع الشربتی کی حامل رہی ہو۔ یہ ظاہر یہ بات دور دراز کا رد کھائی دیتی ہے

غالب اور جدید فکر

صدا، حوں میں سوچنے کا عمل بعض اوقات ٹھہرناک ہوتا ہے اور ہمیں ایسے نتائج کی طرف سے جاتا ہے جو سرے سے غلط ہوتے ہیں۔ ہماری اجتماعی فکر کے واسطے سے "جدید" کی اصطلاح نے بھی خاصی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ جدید کاری (Modernization) تہجد پرستی (Modernism) اور جدیدیت (Modernity) کے مذہبہ عرف "جدید" کے غلط سے متعلق نہیں ہوتے۔ انی طرف دہ میں فلسفے میں اور سماجیات میں "جدید" کا مطلب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔

لیکن، شوری یہ ہے کہ غالب کے واسطے سے "جدید ذہن" اور "جدید فکر" کا مطلب تقریباً طے شدہ بھی نہیں گیا ہے اور یہ خیال عام ہے کہ غالب نے اردو کو اپنی روایت سے آزاد ایک نیا ذہن دیا، یہ کہ غالب کی فکر اردو کی شعری روایت میں "نئے پن" کا پہلا نشان ہے اور اس نے پن ابھی گھر پھر سر ہندوستان کی جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ، جدید سائنس اور نیاں وقتی ورنی عقلیت کے دامن میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔ گویا کہ غالب ابھی انی صدی کی روشن خیالی، انیسویں صدی کی عقل پسندی اور معاشرتی اصلاح کے ان تہورات سے جوڑ دیا جاتا ہے جن کا سلسلہ عہد عثمانی کے نظام اقتدار، فکاری بقری ورائٹریزوں کی آمد کے ساتھ ایک نئے نظام اقتدار و افکار کی تشکیل و ترویج کے ساتھ شروع ہوا۔ اس سلسلے میں کچھ دیکھیں بار بار دہی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

۱۔ غالب نے مسیہ سے بھی پہلے مغرب کے تین وکاسیہ پڑھا "رجدید سائنس ایج" ات کا حیرت انگیز بیان ہے۔ ثبوت کے طور پر مسیہ کی مرتبہ آئیں آئیں (برغض) کے ہارے میں غالب کی فاری تقریر کا کافی

پیش اس آئیں کہ در در و در گار گشتہ آئین در تقویم پار

۲۔ غالب نے اپنے آپ کو "عندلیب گلشن ما آفریدہ" کہا ہے یعنی یہ کہ وہ اپنی سرشت کے لحاظ سے مستقبل میں اور اپنی شاعری کے اعتبار سے آنے والے دنوں کے توجہ سے تھے۔

۳۔ غالب کے مزاج میں تشکیک (agnosticism) کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ وہ کسی بھی مسئلہ حقیقت میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

۴۔ غالب نے کائنات میں انسان کی حیثیت، انسان اور خدا کے مفروضہ تعلق، ماذے کی حقیقت، اشیاء اور مظاہر اور موجودات کی غایت، انسانی ہستی کے مقصد پر بہت سے سوالیہ نشان قائم کیے ہیں۔ ایک مستقل استفہامیہ انداز غالب کی پہچان ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

۵۔ غالب کے مزاج میں مہم پسندی اور تجسس کا ماذہ بہت تھا۔ ایک حالت پر قانع نہیں ہوتے تھے۔ گویا کہ ہمارے شاعروں میں سائنسی ایڈوچر اور سائنسی صداقت کی تلاش کا سودا سب سے پہلے غالب کے یہاں ملتا ہے۔

میر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سی

۶۔ غالب کا ذہن بہت آزاد اور خود میں تھا۔ اسے کہنے پرستی، مردہ پروری اور رسمیت سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ اس ضمن میں وہ اپنے آپ کو فرزند آذر سے مماثل قرار دیتے تھے:

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

۷۔ اپنی عام زندگی میں بھی غالب جدت پسند، Non conformist اور ایک حد تک بوہیمین تھے۔ مذہبی شعائر کے پابند نہیں تھے۔ معاشرتی قوانین اور امتناعات سے ڈرتے نہیں تھے۔

۸۔ مجموعی حیثیت اور تخلیقی رویے کی سطح پر غالب کو اپنی عام روایات کی پیروی اور پاسداری کا شوق نہیں تھا۔ زبان کے مقابلے میں وہ جتنائی میلانات سے زیادہ اپنی انفرادی اور شخصی ترجیحات کے قائل تھے۔

۹۔ غالب طبیعتاً بہت شمس تھے، موروٹی عقائد کے منکر۔ ان کی مذہبی فکر، تہذیبی فکر اور تخلیقی فکر پر ان کے ذاتی رویے ہمیشہ حاوی رہتے تھے۔

۱۰۔ غالب کو جدید علوم سے براہ راست استفادے کا موقع نہ ملتا ہو، جب بھی ان علوم کی پروردہ فکر سے وہ متاثر

تھے۔ ان کے کلام میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب بعض سائنسی اصولوں کی حقیقت سے آگاہ تھے:

باد آ یا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

اس طرح کی باتیں غالب کے بارے میں نہ صرف یہ کہ عام طور پر کہی جاتی ہیں، ان کی بنیاد پر غالب کی شخصیت کا ایک تصور بھی قائم کر لیا گیا ہے۔ اس تصور کے مطابق، غالب، اردو شاعری کی روایت میں انحراف کے ایک اہم سوڑ کی نشاندہی کرتے ہیں اور انہیں، بجا طور پر اردو کا پہلا جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔

انیسویں صدی میں، خاص کر اس وقت سے جب لارڈ میکالے کے منصوبوں کی روشنی میں ایک نیا تعلیمی خاکہ مرتب کیا گیا اور یہ منصوبے باضابطہ طور پر بروئے کار لائے گئے، ہماری اجتماعی فکر کے محور تیزی سے تبدیل ہونے لگے۔ ایک خاص طرح کا نواآبادیاتی اسلوب زندگی مقبول ہونے لگا۔ سوچنے، حتیٰ کہ محسوس کرنے کی پرانی طرحیں بھی رفتہ رفتہ ترک کی جانے لگیں۔ قاموسیوں (encyclopaedists) اور مستشرقین کا ایک نیا گروہ سامنے آیا۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے ترجمانوں کی اکثریت نے اس گروہ کی برتری تسلیم کر لی۔ ہمارے طرز احساس کی قیادت ہماری اپنی روایت اور اپنے ماضی کے بجائے اس گروہ کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس صورت حال کا نتیجہ بالآخر وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ یعنی کہ اپنی پسپائی اور کمزوری کا اعتراف زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کیا جانے لگا۔ ہماری ادبی روایت، ہمارا جمالیاتی نظام، ہمارا تخلیقی کلچر، ہمارے علوم، سبھی اس پسپائی کا شکار ہوتے گئے۔ اردو کی علمی اور ادبی تاریخ کے واسطے سے دیکھا جائے تو سرسید سے لے کر محمد حسین آزاد اور حالی تک مغرب سے مرغوبیت کا ایک مستقل رویہ اور اپنی اجتماعی ہزیمت کا ایک مستقل احساس سامنے آتا ہے۔ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے اولین معمار راجداس موہن رائے نے اپنی قومی وراثت اور اپنے اجتماعی ماضی کی طرف جو رویہ اختیار کیا تھا اس کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ چنانچہ انیسویں صدی میں ہندوستان کی علاقائی زبانوں کا ادب بھی مغربی روایات اور سائیب کی چمک دکھ میں اپنی زمین سے اٹھڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میکالے کا خیال تھا کہ ہندوستان کا تمام علمی ورثہ، انگلستان میں مغربی علوم کی کتابوں کے ایک شیف کی جتنی قدر و قیمت بھی نہیں رکھتا۔ اصلاح معاشرت کے ہندوستانی ترجمانوں نے یہ فیصلہ نہ صرف یہ کہ قبول کر لیا، اس فیصلے کی روشنی میں اپنی روایت کو مسترد کرنے کا میلان بھی زور پکڑنے لگا۔ چنانچہ نثر و علم کی روایت کے تسلسل کی طرف سے آنکھیں پھیر لی گئیں اور بیشتر توجہ اس پر مرکوز ہو گئی کہ ایک نئی روایت کیونکر قائم کی جائے۔ شعر و ادب کے کاروباری مقاصد کو فروغ پذیر ہونے کا موقعہ اسی پس منظر نے مہیا کیا۔ حقیقت کا وہ تصور جو مشرق سے

مخصوص تھا اور جس میں، ذی اور، بعد الطبیعیاتی عنصر کو یک ساتھ اختیار کرنے کی صلاحیت تھی، بتدریج معدوم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ حقیقت کے ایک ایسے تصور نے لے لی جس کا ظہور مشرقی حسیّت کی شکست دہتری اور مغربی افکار و انداز کی کامرانی کے مفروضے سے ہوا تھا۔ سائنسی عقلیت نے حقائق اور مظاہر کی بابت ایک دو ٹوک قسم کے سطحی اور محدود نقطہ نظر کو راہ دی۔ سرسید، آزاد، حالی، ذکاء اللہ، اندیرا احمد، ان سب کی فکر اسی نقطہ نظر کی تابع دکھائی دیتی ہے اور ہر چند کہ ان سب کے یہاں کشمکش کا ایک احساس بھی موجود ہے جو انہیں ہمیشہ بے چین رکھتا ہے، مگر یہ اصحاب مغربی فکر اور انگریزی تعلیم کو، بہر حال، اپنی قوی نجات کا واحد ذریعہ بھی سمجھتے ہیں۔

غالب نے بے شک تبدیلیوں کی اسی فضا میں سانس بھی لی اور مغربی تہذیب کے کمالات سے متاثر بھی ہوئے، لیکن نہ تو انہوں نے حقیقت کی اپنی تعبیر اور تصور پر آنچ آنے دی، نہ ہی اپنی روایت سے الگ کسی اور روایت کے متلاشی ہوئے۔ اس پورے عہد میں حقیقی اور فکری اعتبار سے جو وسعت، چمک اور رواداری ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب ہمیں ادب کے اینگلو انڈین تصور، انگریزی تعلیم، مغربی فکر اور مضابطہ حیات کی طرف سے تقریباً بے نیاز، اپنے آپ میں گم، اپنی روایت سے مربوط دکھائی دیتے ہیں:

کبھی یک خط مسطرچہ تو ہم چہ یقیں

--

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

--

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

--

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

--

سینہ جو ہانے زخم کاری ہے

--

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش انگ ہے

بٹے ہیں ہم جیہ طوفاں گئے ہوئے

یہ صرف رواداری میں دیے گئے بیانات نہیں ہیں۔ غالب اس نوع کے معرعوں اور اشعار کے واسطے سے کہیں اپنی حالت کا اعتراف کرتے ہیں، کہیں مرد و پیش کے حال پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اپنے تمام معاصرین میں، سب سے زیادہ ہوش مند، اپنے زمانے اور اپنی زندگی سے دوسروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ مشروط رہنے کے باوجود، غالب ہمیں سب سے مختلف اور شاید سب سے زیادہ تہہ و کھائی دیتے ہیں۔ یہاں ضمناً ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے، یہ کہ غالب اپنے وقت میں اردو یا ہندوستان کے ہی نہیں، مغربی زبانوں کے شعرا میں بھی سب سے سر بلند تھے۔ فرانس کے نخطاط پرستوں، جرمنی کے اثبات پسندوں اور انگلستان کے وہ۔ نیوں میں ہمیں بصیرت کی وہ گہرائی اور فکری وہ نشاندگی نظر نہیں آتی جو غالب کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی عام فہم اور تہذیبی نشاندہی کے حوالے سے غالب کے ذہنی سفر، غالب کی طبیعت کے تجسس، ان کے شعور کی سرگرمی اور تحریک کو تو سمجھا جاسکتا ہے، لیکن غالب کی شاعری کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ تخلیقی اور فنی بصیرت کا سفر، اجتماعی نصب العین اور سماجی تاریخ کے سفر سے بالعموم مختلف ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری ہمیں مشرق کی تہذیبی جینیس (Genius) کے نقطہ عروج تک لے جاتی ہے۔ نشاندہی کے سحر میں گم ہونے، اس سے مغلوب ہونے کے بجائے، اس سحر کو توڑتی ہے۔ اپنی روایت سے منقطع یا منحرف نہیں ہوتی، اس روایت کی توسیع کرتی ہے، اس روایت کو ایک نیا طول دیتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات جس کی طرف توجہ دینا ضروری ہے، یہ ہے کہ غالب کے زمانے میں عہد و مطنی کی تہذیبی اور تخلیقی توانائی نے، ان کی شاعری میں درجہ کمال کو پہنچنے کے باوجود، بتدریج بکھرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ ایک بے روح اور سپاٹ نثریت رفتہ رفتہ چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھی اور زندگی کے تقریباً تمام شعبے اس کے حصار میں آتے جا رہے تھے۔ غالب نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شاعری سے جواہر ہاتھ تقریباً کھینچ لیا تھا و شاید اسی لیے کہ وہ اپنے عہد کے بڑھتے ہوئے تخلیقی انحلال اور نشاندہی کی تاجرانہ اور کاروباری طاقت میں ترقی کے رمز سے بھی اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں زادہ واقف تھے۔ سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور فکری سطح پر جس قسم کے حالات کا اس وقت غالب کو سامنا تھا، ان میں اپنے داخلی نظم کو برقرار رکھنا آسان نہیں تھا۔ غالب کے بیشتر معاصرین نے ان حالات کے بارے میں سوچنا ہی تقریباً ترک کر دیا۔ غالب کے لیے، ان کی مخصوص قیاد طبع کے پیش نظر، یہ ممکن نہ تھا کیونکہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے یہاں بھی نہ تو جذبات آگہی سے الگ تھے، نہ آگہی جذبے ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے یہاں بھی نہ تو جذبات آگہی سے الگ تھے، نہ آگہی جذبے سے خالی۔ ان حالات میں غالب نے اپنے

یہ بات کی جس طرح تہذیب کی اقتصاد اور آویزش کی فضا کو جس طرح اپنے لیے قابل قبول بنایا، مذہب، تاریخ، رویت کے سہاروں سے محرومی کو جس طرح اپنے اعصاب اور دماغ پر مسلط ہونے سے باز رکھا، اس سے غالب کے شعور کی طاقت کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اس ایتان کو ہم غالب کا ذاتی منشور بھی کہہ سکتے ہیں اور اسی انداز فکر کی سطح پر غالب اپنی گم ہوتی ہوئی اجتماعی تاریخ، ایک بجھتے ہوئے ماضی میں ہمیں موجود بھی دکھائی دیتے ہیں اور اس سے آگے جاتے ہوئے بھی۔ انہوں نے پرانے، آرمودہ اور فرسودہ لفظوں کے نئے مناسبات ڈھونڈ نکالے۔ پرانے استعاروں کی مدد سے تجربے اور احساس کی نئی صورتیں وضع کر لیں۔ ماضی اور حال میں ایک نیا تخلیقی رابطہ پیدا کر لیا۔ یہ اعلیٰ بے جواز چیزوں میں ایک نقطہ اتسی کی جستجو بھی تھی اور اسی جستجو کے ذریعے غالب نے اپنی شخصیت کو تقسیم ہونے سے بچائے رکھا۔

موج خمیازہ ایک نشہ چہ اسلام چہ کفر

یہاں غالب اپنا نقشہ کھینچ رہے ہیں یا اپنے زمانے کا یا وقت کے ازلی اور ابدی تماشے کا؟ شاید ان میں سے ہر سوال کا جواب ایک ساتھ ثبات میں دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح دنیا بظاہر ایک دوسرے سے بے ربط امتضہ اور محسوس حقیقتوں سے بھری ہوئی ہے، اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی زیر نگینوں کا ایک نگار خانہ تھی، ایک کائنات صغر، محدود لیکن مکمل۔ تکمیل ذات کا یہی پہلو غالب کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔ غالب کی شخصیت اور شعور میں ہمیں ان کے بعد آنے والے وجودی مفکروں کا اندوہ اور حلال ایک نقطے پر مرکوز نظر آتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کی قدروں، قتل نوآبادیاتی (Pre-colonial) افکار کا ایک سلسلہ غالب ہی کی وساطت سے ہمیں اپنے عہد کی دنیا تک پھیلے ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے غالب کی دنیا ہمیں اپنے تمام بڑے شاعروں کی دنیا سے زیادہ مانوس، حقیقی اور اپنے حواس و اعصاب کی دنیا سے قریب بھی محسوس ہوتی ہے۔

غالب کی طرف ہمارے تنقیدی رویے (چند وضاحتیں)

غالب کے بارے میں سمجھنا اور باتیں کرنا ایک عامیانہ مشغے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے، اس حقیقت کے باوجود کہ ان کی شاعری پر مبہم، پیچیدہ اور مشکل ہونے کی قہمت بھی خاصی ماری ہے۔ اردو کے بڑے سے بڑے نقاد میں بھی غالب سے بے اعتنائی کا حوصلہ شاید پیدا نہیں ہوا اور اردو معاشرے سے دور کا تعلق یا محض سنی سنائی دلچسپی رکھنے والے بھی غالب کے بارے میں اپنی ایک رائے ضرور رکھتے ہیں۔ غالب فنی، ہند یہ کہنا چاہیے کہ غالب فنی کے شوق و رملش کا سلسلہ ان کی زندگی میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ غالب ہمارے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کی طرف ایک عجیب و غریب انتہا پسندی کا رویہ اختیار کیا گیا۔ کسی نے ہمیں مہمل گوہر، کسی نے ان کی شاعری کو کشف اور الہامی جگہ دی۔ کبھی ان کی شخصیت کے گھرے پن کو سراہا گیا، کبھی انہیں ایک پرفریب اور دوکار قسم کا دنیا دار آدمی قرار دیا گیا۔ ایسی بہت سی بحثوں میں ان کی شاعری سچ سے غائب ہو گئی اور غالب کی عوامی حیثیت اور ان کے دنیوی حالات پر طبع آزمائی ہوتی رہی۔ اقبال کی طرح غالب کے بارے میں بھی جو دافرتنقیدی سرمایہ ہمارے سامنے ہے، افسوس کہ اس میں معقولیت کا تمام حیرت انگیز حد تک کم ہے۔ غالب کی شاعری سے متعلق ہمارے تنقیدی رویوں کا جائزہ لینے کے بعد وارث مدنی اس نتیجے تک پہنچے تھے کہ ”اردو میں غالب پر جیسے مضامین تو صرف دو ہی لکھے گئے ہیں، ایک حمید احمد خان کا مضمون ”غالب کی شاعری میں حسن و عشق“ اور دوسرا ڈاکٹر آفتاب کا مضمون ”غالب کا غم“۔ یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ ان دونوں صاحبوں کے قدم و قیامت کا کوئی تیسرا نقاد ابھی تک تو ہم غالب کو نہ دے سکے۔

یہ ایک تشویشناک صورت حال ہے اور اس سے غالب کی عظمت سے زیادہ تنقید کے عجز کا پتہ چلتا ہے۔ ہماری تنقید میں علم نہائی اور اپنے اصل مرد کار سے ہٹ کر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کی روش اب تو پہلے سے بھی زیادہ عام ہوتی جا رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور کچھ نہ سہی، اگر کسی فن پارے کی وضاحت بھی کم سے کم اس طرح کر سکے کہ ہم میں اس فن پارے کی انفرادیت کا احساس پیدا ہو جائے تو بڑی بات ہے۔ اور غالب تو اپنے زمانے سے قطع نظر، ہماری مجموعی اور مرکزی روایت کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ ان کا روحانی اضطراب زندگی کے بنیادی سوالوں سے ان کا شغف، ان کا غیر معمولی دراک جوانی ہی میں تجربے سے وابستہ کسی بھی حقیقت کو اپنی گرفت سے باہر نہیں جانے دیتا، ان کی صافی اور نکارانہ کرشمہ سازی، پوری کائنات کو ایک کائی کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی ان کی طلب اور جستجو، ان کا آسمان شکار تخیل اور ان کی کثیر الجہات حسیت، بلاشبہ غالب کی شاعری کو ایک پیچیدہ اور ناقابل تسخیر تحقیقی منظر کی حیثیت دیتی ہے۔ غالب کی شاعری محض، نوس الفاظ و اصوات کا مجموعہ نہیں، لفظوں اور آوازوں کے بعید ترین امکانات معنی کا گنجینہ ہے، جذبے اور احساس کا ایک حیرت آباد جوش شاعری کو ایک طرح کی جادوگری بنا دیتا ہے۔ ہماری تنقید اس جادو کو فلسفے، نفسیات، بھم بدیع اور بیان کی اصطلاحوں میں مقید کرنے کی کوشش کرتی رہی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔

ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کی شاعری بھی تنقید کے لیے ایک چیلنج ہے۔ شاید اسی لیے غالب کے بارے میں توجہ کے لائق تحقیقی کام تو اوسط درجے کے محققوں نے بھی انجام دے دیا، لیکن ان کے کلام کی تنقید کا حق ہمارے معروف اور ممتاز ناقدین بھی ادا نہیں کر سکے۔ اصل میں غالب کی حیثیت ایک ساتھ اتنے زاویے، معنی کی اتنی پرتیں، زبان اور بیان کے اتنے چچر رکھتی ہے کہ ہم کے کسی ایک دائرے، تعبیر کی کسی ایک سمت اور سطح، تنقید کے کسی ایک ضابطے اور اصول کی روشنی میں اس کا احاطہ ممکن ہی نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ تہذیبی اور تاریخی پس منظر کے حوالے سے بھی غالب کے مطالعے میں ہماری تنقید پوری طرح ناکام رہی ہے کیونکہ غالب تاریخ و تہذیب کے ایک معین ماحول میں رہتے ہوئے اس سے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کی شخصیت جتنی پیچیدہ ہے، ان کے عہد اور معاشرے کی حقیقت اس سے کم پیچیدہ نہیں تھی۔ اس پر مستزاد غالب کے سلوب اور اظہار کی پیچیدگی جو روایت شکنی اور روایت سازی کا فریضہ ایک ساتھ ادا کرتی ہے۔ جتنے اندرونی تضادات غالب کے عہد کی سرشت میں شامل تھے، اس سے زیادہ کشمکش، آویزش اور تصادم کی آواز کا غالب کی اپنی ذات تھی۔ ایسی صورت میں غالب کی شاعری اور اس شاعری کو اساس فراہم کرنے والی حقیقتوں کو ایک آہری سطح پر سمجھنے کی جستجو کس حد تک باریاب ہو سکتی ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ مولوی ذکاء اللہ سے لے کر ذاکر عبد الحلیم و کلیم الدین احمد تک سب اس فریب میں مبتلا رہے کہ اسیویں صدی کے

ہندوستان میں انگریزی تعلیم کے نتیجے کے طور پر پیدا ہونے والی قدریں عام گیر قدریں نہیں۔ ان کی نظر اس معمولی سی حقیقت پر بھی نہیں جا سکی کہ تہذیبوں کے وجود ہمارے یہاں جو صورت حال سامنے آئی وہ مغرب کے حالات کا قس قس نہیں تھی اور غالب کی جیسی بصیرت رکھنے والے نئے افکار اور علوم سے براہ راست شناسائی کے بغیر بھی ان کی مجموعی کیفیت کو سمجھ سکتا تھا۔ چنانچہ غالب کی شاعری میں صرف اپنے زمانے کا ادراک نہیں ملتا۔ وہ آنے والے زمانوں کی حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں اور ہمیں ایک ایسے جہان سنی تک لے جاتے ہیں جو نئے پرانے کی بحث سے ماوراء اور بڑی حد تک خود مختار اور منفرد ہے۔ میرا اور اقبال کی عظمت کے جو معیار ہماری تنقید نے قائم کیے ہیں، غالب کی عظمت اس سے بہت مختلف ہے اور قدیم و جدید زمانوں کے علاوہ مشرقی اور مغربی دنیاؤں کے یہ بھی توجہ کا یکساں جواز رکھتی ہے۔ برتری کے احساس اور ہر طرح کی غلوت سے بے حسری، ایک عام اور مانوس انسانی سطح پر غالب کی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے جیسا ہے، گہ اور سچی تعلق قائم کرتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے بڑے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنے خطبے ”میرا غالب اور اقبال: تین صدیوں کی تین آوازیں“ کا اختتام ان شکلوں پر کیا ہے کہ:

مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔
 ’مرث سیرت کی کوشش بھی درحسرت تعمیر بھی۔ یہاں بہارے پھول بھی کھلتے ہیں اور غزاں کے
 پھول بھی۔ درد و غم کی سک بھی ہے اور زندگی سے عطف و نسیان سے کی خوش بھی۔ حسن طبیعت
 اور ذوق جہاں بھی ہے جس مزان و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی
 دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسانی کے ساتھ درکھل کے سانس لے سکتا ہے۔۔۔ انہی طور پر
 غالب کا طرفدار ہوں اور شاعری میں مجھے غالب کی تعمیر کی ہوئی دنیا دیکھنا پسند ہے۔“

(بابائے اردو یادگاری خطبہ، ۱۹۹۶ء، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی)

روزمرہ کی جانی پہچانی دنیا اور غالب کی دنیا یہ عام انسانی تجربوں اور غالب کے تجربوں میں مماثلت کے مقبول عام تصور نے غالب کی تفہیم میں ایک ابتداء کی گنجائش بھی پیدا کر دی ہے۔ عام قاری میرا اور اقبال کی عظمت کے حصار میں قدم رکھتے دیکھتا ہے لیکن غالب تک پہنچنے اور ان کے سوانح سے اپنی صورت حال کا موازنہ کرنے میں اسے ذرا بھی جھجک نہیں ہوتی۔ گویا کہ وہ غالب کو اپنی ہی طرح پرکھتا دیکھتا ہے اور اپنی ہر معذرتی اور کوتاہی، اپنے ہر عمل کا جواز غالب کی شخصیت اور شاعری سے ڈھونڈ لگاتا ہے۔ غالب صدی کی قریبات کے ایک جلسے میں، ایک ”مین آف دی“

حدید "نقاد اور دانشور" کو غالب کی سے نوشی، تہر بازی، قصیدہ خوانی اور قرض خوانی، عشق بازی اور لطیف سازی کے اوقات ایک اندوہ ناک بے حجابی کے ساتھ بیان کرتے ہوئے دیکھ کر میں کانپ اٹھتا تھا۔ اس جیسے کے سامعین میں بہ شمول مقرر، اسٹل ترین انسانی سطح رکھنے والا بھی غالب کے آئینہ ذات میں گویا کہ اپنا عکس دیکھ رہا تھا اور اپنے آپ میں گمن تھا۔ مناسب سے ہماری روایتی تنقید و رہارے روایتی معاشرے نے جو Liberties لی ہیں اور جس ڈھنکی کے ساتھ ایک نوع کی بے احتیاطی روا رکھی ہے، اس کا اصل سبب یہی ہے کہ غالب نے اپنے گرد انفرادیت اور عظمت کا رمی حصار کھینچے بغیر اپنی عظمت اور انفرادیت کی تعمیر کی۔ غالب شکنی کی کوششیں جو کامیاب نہیں ہوئیں تو سی لیے کہ ڈاکٹر عبداللطیف سے پکا نہ چنگیزی تک، غالب کی غصہ کی سادگی سے مزین اور عام انسانی تجربوں سے مالا مال حسیت اور بصیرت کے رمز کو سمجھنے کا متحمل ان میں کوئی بھی نہیں تھا۔ شاعری کو شاعر کے سوچ کے طور پر پڑھنا ایک ایسی بے توفیق ہے جس کا علاج ممکن نہیں۔

اس سے کم خطرناک وہ تنقید نہیں ہوتی جس میں نقاد شاعر کی حسیت سے بے نیاز ہو کر اپنی آگہی اور بصیرت کے اظہار میں الجھ جاتا ہے۔ تنقید میں اپنی نمائش کا شوق ایک بار پیدا ہو جائے تو نقاد کے لیے بد مذاقی کی کوئی بھی حد آخری حد نہیں ہوتی۔ اس رویے کا شکار میر، غالب، قابل، سبھی ہوئے ہیں اور اسی رویے کے پیش نظر میر کے ذکر میں تا سرتکائی نے یہ بات کہی تھی کہ ہر بڑا شاعر اپنے بعد والے بھٹکودوں کے کئی قبیلے چھوڑ جاتا ہے۔

لیکن بڑے شاعر کی طرح غالب کا کمال بھی یہ ہے کہ ان کی شاعری ہر قسم کی تنقید کو، اور ان کی شخصیت ہر قسم کے تجزیے کو پسپا کر کے رکھ دیتی ہے۔ نہ تو شاعری گرفت میں آتی ہے، نہ شخصیت۔ شاعری اور شخصیت، دونوں کے بارے میں انتہا پسندانہ بلکہ متضاد رایوں کے شر شرابے میں غالب کھو سے جاتے ہیں۔ حالی نے یادگار غالب کے دیباچے میں لکھا تھا کہ:

"اہل مقصد اس کتاب کے لکھنے سے شاعری سے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے ہر کی فطرت میں ودیعت کیا تھا، اور جو کبھی غم و اثر کے ہیرائے میں، کبھی ظراست اور مدد کے روپ میں، کبھی عشق و پاری اور نہ شربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔"

مزید برآں۔۔۔۔۔

"ایک ہی مدنی کا ہونا جس میں ایک خاص قسم کی رعبہ دی اور شاعری کے سوا (یا غرض) کچھ نہ ہو، جو ان پڑھ و سواد و سوسانی سے بے چہرہ و صراحتی ہیں۔ اس کے سو ہر قوم میں ملو، اور مری

ہوئی قوموں میں خصوصاً، ایسے عالی فطرت انسان شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں جن کی ذات سے
(اگرچہ قوم کو براہ راست کوئی مستند بہ ذمہ نہ پہنچا ہو) لیکن کسی علم یا صاعمت یا لریجہ میں کوئی حقیقی
اضافہ کم و بیش ظہور میں آیا ہو۔۔۔۔۔“

گویا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کے ہر اے ایک ساتھ کئی تھے اور ظہور کی ایک پرت کے واسطے
سے انہیں سمجھنا سہل نہیں تھا۔ غالب نے زندگی کا جو طور اپنایا، وہ اس لحاظ سے غیر معمولی ہے کہ اس کی پیچیدگیاں ان کی
عام انسانی سطح پر ظاہر نہیں ہوئیں۔ ان پیچیدگیوں کا سراغ صرف ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ غالب کی شخصیت ایک
بہت بڑے تخلیقی آدمی کی شخصیت تھی جس کا تجزیہ عام اصولوں اور معیاروں کی مدد سے کیا ہی نہیں جاسکتا۔ غالب کے
وجدان میں جو وسعت، ان کے شعور میں جو آزاد روی اور ان کے ردیوں میں جو پرفریب سادگی ملتی ہے، تاریخ کے
بے پناہ بہرہ میں اپنے آپ کو بچائے رکھنے اور روش عام سے الگ اپنی ایک مفرد راہ نکالنے کی جو استعداد دکھائی دیتی
ہے، اس سب نے مل کر غالب کی معنویت کو ہر زمانے کے لیے محفوظ رکھا۔ یہ شاعری ہر عہد کی اور ہر کتب فکر کی تنقید کے
لیے ایک زندہ مسئلے کی صورت ابھرتی ہے۔ غالب کی شاعری سے اٹھنے والے سوالات کا تعلق نہ تو صرف ان کی اپنی
ہستی اور اپنے تجربوں سے ہے، نہ ہی ہماری تخلیقی روایت کے ایک مخصوص دور سے۔ ان سوالوں کے آئینے میں ہم اپنی
صورت حال اور اپنی راج کا تراشا بھی دیکھتے ہیں۔

غالب انسانی وجود اور کائنات کی وحدت میں یقین رکھتے تھے۔ ان کے شعور کا بنیادی سروکار اجزائے عام
کی شیرازہ بندی اور یکساں اشیاء اور تعلق خاطر کے ساتھ باہم متضاد حقیقتوں کے تجزیے سے تھا۔ دوسرے فنکاروں
میں، یہ کہ جاسکتا ہے کہ شعور کی وحدت کا جیسا گیان غالب رکھتے تھے اسے آج بھی، ہماری فکری شاعری کے سیاق میں
ایک سب سے مختلف، ایک علاحدہ مظہر کی حیثیت حاصل ہے۔ ہماری ادبی روایت ابھی تک تو اس کا کوئی جواب پیدا
نہیں کر سکی۔ ایک عام مفرد فضا کے مطابق، ہر چند کہ غالب ہی کی قائم کردہ روایت کے پس منظر میں اقبال کا شعری
مزاج مرتب ہوا، لیکن جس طرح غالب کی شخصیت اپنے زمانے کے دیوزادوں میں سب سے مفرد ہے، اسی طرح ان
کی شاعری بھی اردو کے تمام بڑے شاعروں کے مقابلے میں سب سے الگ اور مفرد ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے اجتماعی
شعور اور تخلیقی روایت کا سفر غالب کے بعد بھی جاری رہا۔ فکری شاعری کی روایت بھی کسی نہ کسی سطح پر باقی رہی۔ لیکن
اس سلسلے میں غالب کے دو اہم نزات پر غور کرنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب نے بیان کی وسعت کے لیے شاعری
کی کسی اور صنف کا سہارا نہیں لیا اور اپنے اظہار کا مرکزی وسیلہ غزل ہی کو بنائے رکھا۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے نہ تو اپنی

شاعر نے شخصیت کا کوئی اسطور بننے دیا نہ کسی بنے بنائے اسطور کو قبول کیا۔ کلیم الدین احمد نے تو خیر غزل کی صنف کو نیم وحشی کہنے اور انسانی واردات کی ایک خاص سمت سے جوڑنے پر قناعت کر لی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند بھین نے اس سے آگے بڑھ کر مشرقی طرز احساس، جمالیات اور مشرق کے تصور حقیقت پر ذرا سی بھی توجہ صرف کیے بغیر در فارسی غزل کی عظیم الشان روایت کا سرے سے لحاظ کیے بغیر، یہ فتویٰ دے ڈالا کہ ”اپنی ریزہ خیالی اور پھلکو بیانی کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں بہ مشکل جگہ پاسکتا ہے۔“ (اردو ادب، غالب نمبر)۔ گویا کہ غزل گوئی کی وجہ سے عظمت کا دروازہ غالب پر یوں بھی بند ہوتا ہی تھا۔ آخر اقبال بھی تو تھے جنہوں نے روایتی غزل سے دامن چھڑا کر نظم کا میدان اختیار کیا۔ لیکن کوئی تو بات تھی کہ اقبال کے فکری حجم اور تخلیقی فتوحات کے باوجود غالب کی معنویت نہ صرف یہ کہ برقرار رہی، اس کا دائرہ وقت کے ساتھ ساتھ وسیع تر بھی ہوتا گیا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں نظم کی صنف پر توجہ میں مسلسل اضافے اور غزل کی صنف پر حالی اور آزاد سے لے کر عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی، کلیم الدین احمد اور طعناوی تک، مسلسل اعتراضات کے باوجود غالب کی اہمیت میں فرق نہیں آیا۔ غالب کی آواز اب بھی دور سے پہچانی جاتی ہے اور نظم کی ترقی کے باوجود غالب کی مملکت اقتدار جوں کی توں قائم ہے۔ یہ سب کچھ اس لیے کے باوجود ہوا کہ غالب کو تختہ مشق بنانے والوں میں ایسے نقاد بھی پائے جاتے ہیں جو غالب کے بعد کی صدی میں پیدا ہونے کے بعد بھی غالب سے کئی سو برس پیچھے دکھائی دیتے ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب نے اپنے زمانے یا اپنے بعد آنے والے زمانے کی روح سے جو شناسائی حاصل کر لی تھی وہ غالب کے تقریباً تمام شارحوں کی دسترس سے دور رہی۔

اقبال تو خیر نئے زمانے کے شاعر تھے، جدید علوم اور افکار سے اچھی طرح باخبر، سائنس عہد کی معاشرتی قدروں اور ضرورتوں کا احساس رکھنے والے۔ شاعری سے قطع نظر، انہوں نے ایک مخصوص قوم اور علاقے کی فکری اصداغ اور قیادت بھی کی۔ چنانچہ اپنے شارحوں اور نقادوں کی ایک قبیل کے لیے ان کی بنیادی حیثیت بھی ایک شاعر سے زیادہ ایک سیاسی قائد، ایک معلم خلاق، مشرقی کی روحانی ورہندہ ہی وراثت کے ایک محفظہ، اسلامی نشاۃ ثانیہ کے ایک نقیب اور مغربی تہذیب کے انجام پر نظر رکھنے والے ایک ایسے دانشور کی ہے جس نے جدید تصورات کو سمجھنے کے بعد جدید زندگی کے مسئلوں کا جائزہ لیا۔ ہمیں یہ دیکھ کر حیرت نہیں ہوتی کہ اقبال اپنے بہت سے شارحوں کے نزدیک، جن میں نئے پرانے بھی طرقات کے لوگ ہیں، ہر سوال کے ایک طے شدہ جواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بڑی حد تک وہ ایک Cult Figure کے طور پر دیکھے جاتے ہیں اور انہیں ایک سندھ مان لیا جاتا ہے۔ لیکن غالب جیسا شاعر جس نے

سواہوں میں ایک عمر نزاری اور جواہوں سے محرومی کو ایک نامگزیر حقیقت کے طور پر قبول کر لیا، جس کے پاس اپنے دفاع کے لیے شاعری کے علاوہ کچھ اور نہیں، اپنے تمام طلسم اور تماشے کے ساتھ ماموں اور مطمئن ہے۔ بہ ظاہر ایک عام انسانی حیثیت رکھنے والے اس شخص نے کیسے کیسے جید محققوں کو چھناؤ ۱۱ اور جدید و قدیم علوم سے لیس، نہایت سنجیدہ اور متن فوادوں کو مسخر و بنا کر رکھ دیا۔ ایسی شاعری جو انسانی تجربے اور فکر کے کسی ایک دائرے میں سمیٹی نہ جاسکے، اختصاص کا دلیلیہ پڑھنے والی تنقید کو بہت رسوا کرتی ہے۔ باقر مہدی نے غالب کی شاعری کو "سائے اور روشنی کا عجیب کھیل یا تماشہ" کہا تھا۔ ان کا خیال ہے کہ "تنقید کی روشنی جتنی تیز ہوتی جاتی ہے، غالب کی شخصیت مختلف اور متغیرو شکلوں اور رنگوں میں کھلتی اور چھتی جاتی ہے۔ (غالب: خود پر قابو پانے کی ایک کوشش، مشمولہ افان غالب، مرتبہ آں احمد سرور)۔ غالب کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ ان کی شاعری میں زندگی ایک سنجیدہ سرگرمی کے علاوہ ایک کھیل و تماشے کی صورت بھی سامنے آتی ہے۔ غالب جتنا آچھ بیان کرتے ہیں اس سے کہیں زیادہ ان کا چھوڑ دیتے ہیں۔ اپنے آپ کو بے ہر کرنے اور چھپانے کا سلسلہ اس کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں کسی معینہ نتیجے تک پہنچنا اور پسے سے قائم کیے ہوئے کسی اصول اور ضابطے کی مدد سے اس کا تجربہ کرنا ناممکن ہے نہ مناسب۔ اپنے قاری سے غالب کا پہلا مطالبہ یہی ہے کہ اسے ہر طرح کے نظریاتی مفروضے، تعصب اور ترجیح سے آزاد ہو کر پڑھ جائے۔ مطالبہ الغالب کے مقدمے میں مولانا سہا مجددی نے ایک معنی خیز نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں:

"بعض علوم کو بعض علوم اور بعض فنون کو بعض فنون پر تفوق شرف حاصل ہے۔ اس لیے کو پیش نظر رکھ کر جو صاحب ہمت، مراتب علوم کی تقسیم کرے گا، اس کو شاعر کے منصب فضل کا رہا بھی معلوم ہو جائے گا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ مدارج شرف، علوم کے حیات و مقاصد کے اعتبار سے تسلیم کیے جائیں گے۔ جو علم انسان کے مطالب حیات سے زیادہ معصور ہوگا، وہ ان علوم سے زیادہ شرف ہوگا جن میں ایسی صلاحیتیں کم ہوں گی۔"

(اتمام)

(مطالبہ الغالب، مولیہا سہا، ۱۹۲۸ء)۔



نمود غالب اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی شامل ہے

غالب کے مطالعے کی اہمیت

(غیر اردو کلچر اور روایت کے حوالے سے)

غالب کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کے ایک اہم وسیعے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالب کے شعر ہمیں اچانک یاد آ جاتے ہیں اور کبھی کبھی، کسی خاص تجربے سے گزرتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے احموری رہے گی۔ غالب کے شعروں سے ہمیں ایک خاموش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں کے بوجھ سے سبک دوش ہونے کی۔ گویا کہ ہم سڑی اور ذہنی و جذباتی موانست کی بعض کیفیتیں ہیں جو غالب کو اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہے۔ ہم غالب کے آئینہ خیال میں اپنی حسرتوں، آرزوؤں اور پلٹنی پیچیدگیوں اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے بہت سے شاعروں، ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی دیکھی دنیاؤں کو سمجھنے کے ذرائع ہمیں دوسروں نے بھی مہیا کرائے ہیں۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے تخیل اور تخلیقی طاقت نے اپنی ایک خاص دنیا تعمیر کی ہے اور یہ دنیا عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے۔ یہ دنیا ہم سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر نئے اوصاف پیدا کرنے، اپنی اصلاح کرنے کا تقاضا نہیں کرتی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

” (میر اورقبال کی دلیاں کے مقابلے میں) مجھے غالب کی دنیا عام فنون کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں مید و نیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ سرخ اسیر کی کی کوشش بھی اور حسرتِ تعمیر بھی۔ درد و غم کی سبب بھی ہے اور زندگی سے حلف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسنِ طبیعت اور ذوقِ بھروسہ بھی ہے اور حسنِ مزاج و طراوت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی، سوئی سے ساتھ، در کھل کر سانس لے سکتا ہے۔“

(میر، غالب اور اقبال۔ تیس صدیوں کی تین آوازیں، ص ۶۷)

ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالب کی کائنات خیال سے ہمارا یہ تعلق ایک داستاںِ مہربان، ایک ایسی سعادت ہے جو ہمارے حصے میں روزِ روز نہیں آتی۔ ہم سے ہر بڑی شاعری، لعموم، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے تخلیقی اظہار اور فنی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب ہیں اور ان سے باخبری کے بغیر غالب کی حیثیت کے مخفی اسرار تک رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالب کی بصیرت کا دروازہ ہم سب کے لیے کھلا ہوا ہے۔ غالب زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریے، عقیدے، تصور، ترجیح کو وسیلہ اور واسطہ نہیں بناتے۔ چنانچہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احساسات کے سوا، غالب تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس در سے، حسبِ توفیق، ہر کس و نام کس کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالب کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ وہ درمِ عوام سے انہیں دور کی نسبت تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالب میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سچائی پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں انہیں باک نہ تھا، غالب کی حیثیت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک چمک، ان کے تصورات کی بے خوفی اور ان کے اظہار کی جسارت غالب کو اردو سمیت اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرین قیاس اندھیروں اور اجالوں، تمام ممکن تضادات سے بھری پری غالب کی شعری دنیا اردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میر، اقبال) کی دنیا سے زیادہ فطری ہے اور ہماری دستِ رس میں آسانی سے آ جاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں یہ عنوان غالب کی انفرادیت، ۱۰ مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا:

”بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا، عاطف کر سکتا ہے۔ اگر غالب میں کوئی اور بات نہ تھی تو انہیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انہوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین

روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں، بلکہ انہیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تکمیل بھی کی۔

یہاں ”اپنے بعد کے سوال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر“ کی حد بندی درست نہیں کیونکہ غالب زندگی کے بنیادی سرکار چھوٹے بڑے ہر جذبے معمولی اور غیر معمولی ہر رویے اور سوال سے ”بڑے ہوئے“ شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری تمام قیامت سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں ان کا کوئی ہمسر، کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معینہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے ان کی حیثیت کو متاثر بھی کیا ہے۔ غالب کی شاعری میں ایسے کتنے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اس طرح غالب نے تاریخ کے حصار کو ذہنی سطح پر تسلیم تو کیا، لیکن اس حصار کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اس کی حدود سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ رد و قبول کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب نے تاریخ میں رہتے ہوئے بھی کسی کی تابعداری نہیں کی۔ اپنی تخلیقی آزادی پر انہوں نے تاریخ سے کوئی سودا نہیں کیا۔ نئی قدروں اور نئے تصورات کی روشنی سے اپنے باطن کو منور کرنے کے باوجود غالب نے اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس توازن کو برقرار رکھنے میں انہیں کامیابی اس لیے ملی کہ انہوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری اپنی روایت میں سانس لیتی ہے، تاریخ میں نہیں۔ یہ روایت گزشتہ اور موجودہ کو ایک ہی تسلسل کا حصہ بناتی ہے۔ یہ روایت ماضی کے احساس کو تخلیقی طاقت کے ایک سرچشمے کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ غالب نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس سطح پر بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں مذاق عامہ کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ غالب مردہ پروری کے خلاف تھے، لیکن روایت ان کے لیے فیضان کی ایک جاوداں اور جہیم دواں لہر تھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور کو وہ اب بھی سیراب کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی کے سماجی قائدین اور مصلحین کے مقابلے میں غالب کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی ہی مربوط اور مستحکم تھی۔ اسی لیے وقت کے بہاؤ میں غالب کے پاس استقلال کو جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مزین رہی۔ غالب کو نئے سوالوں کا

ترجموں اور یک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دیتے وقت یہ حقیقت اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ "آئین رد و کار" کی آگہی نے غالب کو اپنے ماضی کے اساس سے ہل بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ ان کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوق، مومن، ظفر) اور اپنے بعد کے مصلحانہ جوش رکھنے والے شعراء (آزاد، حالی) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاداب اور تابندہ جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ اس کی پرداخت کا بوجھ ان کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالب کی شخصیت کو سکڑنے اور سوکھنے سے بچائے رکھا، اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالب کی حسیت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالب ہمیں زیادہ بامعنی اور تازہ کار نظر آتے ہیں۔

غالب کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہیں صرف اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کر کے آج کے مجموعی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے سانی معاشروں کے متعلقین بھی غالب سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں اور غالب کے اشعار میں انہیں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالب سے زمانی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالب کی روایات اور ان کی شاعری کے معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے لاتعلقی غالب کی تفہیم و تعبیر میں باہموم رکاوٹ نہیں بنتی۔ انگریزی دس طبقے نے، سیویں صدی کے اوائل میں غالب کی طرف جو توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ "روحانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ روحانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا"۔ (غالب کی نفرادیت، کام مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن روحانیت سے شغف تو سب تقریباً ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ پھر بھی غالب کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غالب کو ہماری جتنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطبعے کے قابل بناتی ہیں ان کا مزدور اصل غالب کی شاعری کے "لمعیر اصاف میں مصرع ہے۔ غالب کی شاعری ان سوالوں سے علاقہ رکھتی ہے جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہو سکتے ہیں۔ غالب کا رویہ ان سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ اپنی لسانی روایت کے اسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالب کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی، پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ ان کے شعور میں ارتعاش پیدا کر سکتی ہے۔ اپنے تجربوں کا مفہوم متعین کرنے میں ان کی معاون ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالب کے یہ طالعہ "اجنبی" قارئین کے رد عمل سے شناسائی یہاں تک کہ یہ کارآمد ہو سکتی ہے۔ پچھلے پچھوہوں سے غالب کے مارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس

سلسلے میں تیزی بھی آگئی ہے۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور روایتوں سے وابستہ اہل میں غالب اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالب کے تراجم (شکنتی چٹوپادھیائے، عین رشید) کا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں شائع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین سمباروں میں شامل ہے، غالب کی حیثیت کو ہندی شاعری کی جدید حیثیت کے پورے سرہائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندوستانی زبانوں کے دیب ہیں جو غالب کو کسی رفت و زشت زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاہکار قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے قتل میں غالب کی غزلوں کے مترجم (سی۔ کے۔ دوار کا نعل منی) کا ایک بیان حسب ذیل ہے:

”قتل میں غزل کا کیسٹ بنائے گئے مقصد سے میرے ایک دوست نے قتل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چینی یونیورسٹی کے کتب خانے، مرکزی کتب خانے، اور فیکلٹی ہاؤس پتہ کتب خانے، کئی میرا کتب خانے وغیرہ کی کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔۔۔ ان کتابوں میں سے ایک (غالب کے بارے میں کلکتے سے شائع ہونے والی، آر۔ این۔ ریٹا کی کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں و قتل میں ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس کے بعد میں نے غالب کی غزلوں کا قتل میں ترجمہ کر کے (Ldhiri Laygal کے نام سے) ایک کتاب کی شکل میں شائع کیا۔“

--

”یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے میں فرق ہونے پر بھی ”دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔“

--

حالیہ برسوں میں غالب پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مواد سامنے آیا، اس میں یون کمار اور ما کی کتاب (Ghaib His life & His times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ:

”(غالب کی) سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی بات ہوگی، زندگی میں جس کی اہمیت ہو (ور) اس پر غالب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رد واری کا جو انظہار ہے، جسے Eclectic شاعری کہتے ہیں، غالب کا خاص حصہ ہے۔“

”اس کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا بعد الطبیعیاتی پسند یوں کہا چاہیے کہ اپنے

رہتی تھا چوکی وجہ سے غالب کی شاعری تنگ یا چھوٹی نہیں ہوئی۔“

--

”غالب ہی صدی کے Chronicler (دفاع نویس) تھے۔ ان کے خطوط سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اس زمانے کا۔“

ہندی کے ایک معروف شاعر اور نقاد، اشوک باجپئی کے لفظوں میں:

”مجھے سمجھتا ہے کہ۔۔۔۔۔ ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔۔۔۔۔ تین معنوں میں وہ تجدید کے وہ پہلے کلاسک ہیں۔۔۔۔۔ ایک تو یہ کہ اس کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔۔۔۔۔ بغیر کسی استواری جہت، بغیر کسی روایتی ڈرٹ اور ایقان کے۔۔۔۔۔ ایک نئے انسان کی شکل میں۔۔۔۔۔ دوسری بات غالب کا استفہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت وہ دیا کے ترشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو یک رسم اور شیریں وسیلہ اظہار کا سمجھی جاتی تھی، غالب نے اسے ایک مختلف شکل دے دی۔۔۔۔۔ تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک مہنی خیز باہمی ربط ملتا ہے۔۔۔۔۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی زبان ملی۔“

--

”غالب تھے تو انیسویں صدی میں، لیکن ان کا سب سے زیادہ اثر محسوس کیا گیا بیسویں صدی میں۔۔۔۔۔ تہران میں، مراغہ میں، بنگلہ میں، (مشرق و مغرب کی کئی زبانوں میں) غالب کا ترجمہ ہوا اور غالب کو نئی طرح سے دیکھا گیا۔ ایک تو غالب کو روحانی تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔۔۔۔۔ میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کی مابعد الطبیعیاتی شاعری کا۔۔۔۔۔ اس میں ہندوستان کے شاعر بھی شامل ہیں۔۔۔۔۔ نیدرلینڈز کے علاوہ ایک ہندوستانی کا ہے، بتم بدھ کے کچھ کتبے ہیں۔۔۔۔۔ اور بکر بکیر امیر اور غالب۔“

”اس نئی شکل یہ ہے کہ غالب کے بعد اردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو اب سے پہلے تھی۔۔۔۔۔ اس تاریخ نے نہیں، ادیت نے شاعری۔۔۔۔۔ اسے یہ وہیوں باقی بننے میں کہ ہم سے وہ بے رحم عصر کی طرح کالہ قائم کرتے ہیں۔“

--

”یہ بات بھی بہت اہم۔۔۔۔۔ غزل کی صنف کے کئی حوالے چاہیے۔۔۔۔۔ غالب بیسویں صدی میں، نہ صرف

ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔۔۔ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشان نظری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں دیر سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔“

--

”ہندوستانی صورت حال میں غالب، سکون اور آسودگی کے احساس سے عاری (فکری) روایت کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تماشے کا جو احساس ہے، وہ بھیا نک ہے۔ اس میں کوئی سامان راحت نہیں، کوئی بچہ و نہیں، اس تماشے میں cosmic، کائناتی تخیل کے عجیب و غریب کمپن شامل ہیں۔ غالب ان معدودے چند حقد میں اور سطین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔“

--

”غالب ہمارے اظہار اور تجسس، زمانے کے ساتھ ہمارے رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری مصیبت سے۔ غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔“

--

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ملیہ زبان کے ممتاز شاعر، نقاد اور ادبی مفکر پروفیسر کے سچا انند کے ہیں۔ کہتے ہیں:

”میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالب سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پیرے کی صدی کے عظیم پیش روؤں سے ہو سکتا ہے۔۔۔ اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں، وہ مجھ سے ایک جدید شاعر کی طرح بات کرتے ہیں۔“

--

”غالب ایک ایسے اور کے شاعریں جب رشتوں کا بنے رہنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا، سماں میں (نسان کی) بے توقیری کا احساس بڑھ رہا تھا۔ بے معویت کا احساس درحوکے پن کا احساس۔ اس زمانے کی دنی و شادیوں اور خون خرابی بستی تھی۔ یہاں سرگرمی تھی، لیکن مایوسی تھی، شرارت تھی، لیکن گہرا کیا اپن بھی غالب نے یہاں محسوس کیا۔ یہاں بھری پرانی بستی میں بھی جائے

ماں نہیں تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے سب سر میں ہیں۔ یہ سمجھ پانا مشکل تھا کہ ہمارے ساتھ یہ سب
 تراش لیا ہے؟ کیا سورہ ہے؟ انہوں میں پھیلتا ہو ایک فیرانی ماحول۔ ک ساتھ ساتھ
 تجربوں نے غالب کو صحیح معنوں میں جدید شاعر بنادیا۔ مجھے لگتا ہے کہ ان کے سوال میرے سوال
 ہیں گوکہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک الگ زبان میں لکھتا ہوں۔“

--

”جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فذری، اردو (شاعری سے وابستہ) روایتی سوالوں سے بہت مختلف
 نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟۔۔۔ لیکن ان کے
 جواب مختلف ہیں۔ اس کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی رستائیں سامنے لاتے ہیں۔ دنیوی و
 دوائی عناصر ایک ساتھ ان کے یہاں اظہار پاتے ہیں، یہیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری
 محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاقی کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک
 ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے
 کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طریت کے خاتمے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار
 کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا۔“

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حیثیت کی نشاندہی ہے کہ غالب کی شاعری اردو کی پوری روایت میں
 اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ
 کر سکتے ہیں۔ ان کی اپیل اردو کے تمام شاعروں کی نسبت زیادہ طاقتور اس لیے ہے کہ غالب کی شاعری ایک سطح
 پر اپنی روایت کے تہذیبی اور انسانی عنصروں کو پس پشت ڈال دیتی ہے اور زندگی کے کچھ ایسے رموز کا انکشاف کرتی
 ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چراکتی۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے زندگی کی بنیادی
 حقیقت یعنی ”ہستی“ کے احساس کو اپنے تمام سولوں کا مرکزی حوالہ بنایا۔ کر کے گارنے اس حس کو وجود کے
 باطنی تجربے کے سبائے فی نفسہ وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے باطنی بنتے ہیں
 جیسے ہم ”وجودی تجربے“ کے طور پر برت سکیں۔ بقول نطشہ۔۔۔ ”اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم
 بامکار ای نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے۔“ غالب کی شاعری ہمیں یہ
 بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر مظہر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر نہیں
 جا سکتا۔ کر کے گار کے غلطوں میں۔۔۔ ہم اپنے آپ سے بھاگ چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں کہیں جاتے نہیں

دیتی۔ ایک عجیب کھینچی تان میں زندگی گزر جاتی ہے۔ اسی تجربے سے ہم پر اس سچائی کا انکشاف ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن کس قدر نامزیر۔ "صرف اپنے دور کی ترجہانی جامد اور گریز پافیتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالب اپنے زمانے کی حدوں سے آزاد اسی لیے ہو سکے کہ انہیں متحرک اور سیال حقیقتوں کی تلاش تھی، ایسی حقیقتیں جو آنے والے زمانے کا تجربہ بھی بن سکیں۔ انہیں زندگی کی دشواریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی نامزیریت کا احساس بھی تھا۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ "اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو" تو گویا کہ آگہی اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی ہستی کا ثبات کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی "ہستی" کا مسئلہ ہے۔ غالب کی شاعری کا بنیادی سروکار اسی مسئلے سے ہے اور یہی مسئلہ ان کی فکر کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس مسئلے کی گونج سے زندگی کا آباؤ خراب کبھی خالی نہیں ہوگا۔ چنانچہ غالب کی آواز بھی ہمیشہ توجہ سے سنی جائے گی۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے زیادہ الجھا ہوا، اندوہ پرور، مگر دلچسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔ (ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے) غالب کہتے ہیں کہ "ہستی فریب نامہ موجِ سراب ہے" اور ایک ایسا تماشا جسے ہم "دیکھتے ہیں چشمِ ارفوابِ عدمِ مکتلہ سے"۔ گویا کہ تماشا ہی بجائے خود بھی ایک عجیب و غریب تماشا ہے۔ "عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے" اور حقیقت صرف سانسوں کا جال ہے جس کے مرکز میں ہمارا اپنا وجود ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہ غالب کی نامزیریدگی نہیں، بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجزیوں میں اپنی ہستی کا عکس جو دکھائی دیتا ہے تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو کی، اور کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رابطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ ان کی یہ تک و دو کبھی ختم نہیں ہوئی کیونکہ ان سواووں کا کوئی حتمی اور مطلق جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ خود غالب کے پاس بھی نہیں تھا۔

نمود غالب اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی

کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی شامل ہے

غالب کے تحیر، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور

ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالب کا اور ان کے عہد کا نہیں ہے۔

چوتھی فصل

غالب اور ہمارا عہد

مباحث منکرِ غالب کہ در زمانہٴ تُست

غالب اور اردو غزل آزادی کے بعد

میر اور غالب کی شاعری کا سراج بنیادی طور پر رکھ سکی ہے مگر نئی شعری روایت ان کی طرف بار بار مڑ کر دیکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب صرف ماضی پرستی یا مراجعت کی طلب نہیں ہے۔ اس کا سبب ذہنی زندگی کے کسی گم شدہ اسلوب کی بازیافت بھی نہیں ہے۔ میر اور غالب کے تخلیقی رویے اور تصورات ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے، بعض معاملات میں تو اس حد تک کہ انہیں ایک دوسرے کی ضد بھی کہا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ عام انسانی تجربوں سے اور زندگی کے ماحول سے میر گہرا شغف رکھتے تھے، جب کہ غالب کو ہمیشہ فکر اور جذبے کے عام انسانی حدود سے رہائی کی جستجو رہی۔ غالب زندگی کے ماحول کو اس کی حدود سے دور رہتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے، بڑے بچے، اطفال بے دنیا مرے آگے، جبکہ میر آپ اپنے تماشائی تھے اور زندگی کے ماحول ہنگاموں میں جان و دل سے شریک اور شامل۔ غالب انسانی مقدرے و اہستہ تقریباً تمام مسلمات پر سولیشن قائم کرتے ہیں، میر صاحب جو کچھ جیسا کچھ بھی ہے، اسے چپ چاپ قبول کر لیتے ہیں، بغیر کسی گلے شکوے کے ناحق ہم محبوبوں پر یہ تہمت ہے ہتھاری کی۔ لیکن ایک بات جو دونوں میں مشترک ہے اور دونوں کو ہمارے طرز احساس سے قریب لاتی ہے، یہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے شاعروں کی طرح، میر اور غالب، دونوں نے انسانی زندگی کے بنیادی مسئلوں سے سروکار رکھا اور دونوں نے اپنے اپنے طور پر زندگی کے سب سے اہم سوالوں کا جواب ڈھونڈتے رہے۔

غالب پیچیدہ، اسرار آمیز اور ایک مشکل پسندانہ اسلوب کے شاعر ہیں اور ان کی تصنیف کے لیے تنقید کی شرط پہلے سے عاید ہوتی ہے۔ میر کا معروف اسلوب سادگی کا ایک ماحول کا اثر قائم کرتا ہے چنانچہ بہت سے نئے شاعروں نے میر کو صرف گہرے جذبات اور شدید احساسات کا شاعر سمجھا یا اور ان کے کچے پکے مقصد بن بیٹھے۔ انہوں نے یہ سمجھنے کی کوشش

نہیں لی کہ، میرے صرف جذبات کے شاعر ہونے کو غالب نے ان کی بڑائی کو اس طرح کھل کر تسلیم نہ کیا ہوتا۔ ہمارے یہاں آزادی کے بعد میر تقی میریت اور شاعری کے بس ایک حصے یا ایک پہلو نے شہرت حاصل کی۔ ایک اجتماعی ہجرت و وطن کی تجربات میر کو پھر سے سمجھنے اور ان کی حسیت سے اپنا تعلق استوار کرنے کا بہانہ بن گئے۔ اس روش کا جائزہ لیتے ہوئے ناصر کاظمی نے لکھا تھا:

”یہ عقائد سے کہ میر صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور جذباتی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔۔۔۔۔ ہمارے زمانے میں بھی میر صاحب والی پتلی نے بڑے رنگ دکھائے، اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔۔۔۔۔“

”گو میر صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑے بعد ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظر حیات کھل گیا ہے، مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قائلوں کا سفر، وہی رہ رلی، آئے دن صومت کا دلنا، خوراک کی قلت سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواج بنر اور وق و پتلی کا اٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔۔۔۔۔“

اس مضمون کے اخیر میں، میر کے عہد سے اپنے عہد کا موازنہ کرتے ہوئے ناصر کاظمی جس نتیجے تک پہنچتے ہیں، اس کی تفصیل یہ ہے:

”میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا، یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے ملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے اور جوج نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔“

--

لیکن آخر اس کے بھی تو قافلے ہیں۔ اس لیے کھنڈ قلعہ یا تجدد سے کیا کام چلے گا، میٹک وہ میر کی تقلید ہیوں نہ ہو۔ میر دریا ہی تکی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یار و دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح نہ موڑ کہ شہر کو سیلاب لے جائے۔ تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ رقتنگا کر تو عبور نہیں کر سکتے، مگر اپنی ماؤ تو ہونی ہی چاہیے: ”موقوف فلم میر کہ شب ہو چکی بھدم۔۔۔“

گویا کہ ناصر کاظمی جو میر کا اتباع کرنے والے شعرا میں سب سے ممتاز ہیں، میر کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ

گہرا ہے۔ چنانچہ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے میر جیسے جنا چاہتے تھے نہ میر کی ہی روایت میں توسیع کے متنبی تھے۔ اس سلسلے میں ان کی جدوجہد کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ میر سے تو انائی اخذ کر کے اسے اپنی انفرادیت کی تعمیر اور تشکیل پر مصروف کریں۔ میر کی شاعری کا طہسم بنی جگہ پر مگر غالب بھی اپنا ایک الگ طہسم قائم کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے ان کا زور صرف سمجھنے معنی کی دریافت پر نہیں بلکہ اس کے واسطے سے اپنی شاعری میں طلسمات کا ایک نیا شہر آباد کر کے پر ہے۔ یہ قول ناصر کاظمی "غالب نے میر سے بڑی کاریگری و کامیابی سے رنگ لیا اور ایک "الگ" عمارت بنائی۔ غالب، میر کا پہلا تخلیقی شاگرد ہے۔" یوں میر اور غالب دونوں کا زمانہ پُر آشوب تھا اور دونوں میں بہت سے تجربے مشترک تھے۔ قدروں کا زوال، معاشرتی تنظیم کا زوال اور ابتری، غیر محفوظیت کا احساس، متاع ہنر کی بے قدری کا احساس، اپنی بے بسی اور بڑھتی ہوئی تنہائی کا احساس، رفتہ رفتہ اپنے بے معنی ہوتے جانے کا احساس میر کے یہاں اور غالب کے یہاں تقریباً ایک سطح پر موجود ہے۔ دونوں اپنی آگہی اور اپنی غفلت کا حوالہ اپنی ذات سے آگے کہیں اور نہیں ڈھونڈتے اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو مگر غالب نے میر کے ترمودہ لفظوں کو شعور کی ایک نئی سیاحی کا ذریعہ بنایا و میر کے عہد سے مماثل تجربوں میں ایک نیا رشتہ پرودے کی جستجو کی۔ اس لیے بہت سی مراموں کے باوجود غالب کے ادراک اور حساسیت کی دنیا میر کی دنیا سے بالکل الگ دکھائی دیتی ہے۔

اپنے اپنے زمانے کی تاریخ کا عکس ہمیں میر، غالب، اقبال سب کے کلام میں ملتا ہے۔ یہ تینوں ہمارے سب سے بڑے ستارے ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں منفرد۔ مگر ان تینوں میں غالب کی طرف ہم بار بار مڑ کر بیٹھ دیکھتے ہیں اور یہ راہ ختم کیوں نہیں ہوتی؟ یہ سوال غالب کی معنویت کو سمجھنے میں ایک بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ میر، غالب، اقبال، یہ تینوں ایک آفاقی تناظر بھی رکھتے ہیں اور ان کی شاعری اپنے زمانے کے حصار سے باہر بھی نکلتی ہے۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ میں اس سوال پر غور کرتا ہوں تو مارسل پرست کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے کہ زندگی ہر آدمی کے لیے ایک کتاب قلم کش کر دیتی ہے جو ہم سے بڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ میر، غالب اور اقبال کی شخصیتیں انسانی آفاق اور مقدرات کی تیس الگ الگ کتابیں ہیں۔ غالب کے تصورات و تجربات جو ہمیں آج بھی اپنے آپ کو سمجھنے کا ایک راستہ دکھاتے ہیں تو صرف اس لیے کہ ان کی کتاب ہستی ہمارے لیے آج بھی بامعنی ہے اور ہم اسے آج بھی پڑھنا جانتے ہیں۔ غالب کو ایک ایسی تہذیب سے ملے گی دلچسپی تھی جو رفتہ رفتہ عالم گیر منتی جا رہی تھی اور جس کے اثرات کا دائرہ دنیا کی مختلف تہذیبوں کے گرد پھیلتا جا رہا تھا۔ ہماری مشرقیت بھی اس سیلاب کی زد پر تھی۔ ہمارا شخصی اور اجتماعی وجدان، ہمارے جذبات و خیالات کے داخلی اور خارجی اظہار، ہمارا تاریخی شعور، ہر حقیقت کی طرف ہمارا رویہ۔۔۔ اس میں

سے کوئی بھی اس عالم گیر فطرت سے محفوظ نہیں تھا۔ مغلیہ تہذیب تو ایک وحشی ہوئی و صوبہ تھی اور غالب کے مزاج میں عاقبت کوئی کاغذ نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ عام انسانوں کی طرح زندگی کے ہنگاموں میں شریک رہنا چاہتے تھے، اس طرح کہ ان ہنگاموں کے واسطے سے آپ اپنی زندگی کا حساب بھی کرتے رہیں۔ اپنی زندگی کے تجربوں کو ایک عالم گیر سچائی میں منتقل کر دینے کی جیسی غیر معمولی طاقت غالب میں تھی اس کا نشان ہمیں دنیا کے صرف بڑے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ تو کیا غالب اپنی یا عہد وسطیٰ کی روایت اور تاریخ سے کتنا چاہتے تھے اور ایک عامی سیاق و سباق اختیار کرنے والی تہذیب کے ترجمان محض بننا چاہتے تھے۔ جلد باری میں اور ذہنی تن آسانی کے ساتھ اس مسئلے پر غور کرنے کا نتیجہ ہم غالب سے متعلق روایتی قسم کی تنقیدوں میں دیکھ رہے ہیں۔ نقادوں کا ایک بڑا گروہ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہا ہے کہ غالب اپنی روایات کی تخریب پر ایک نئی تعمیر کے طالب تھے۔ ماضی کے بجائے مستقبل کے انسان تھے۔ ایک عندلیب گلشنِ آفریدہ و یا ایک ایسا شخص جسے دین بزرگاں راس نہیں آسکتا تھا۔ غالب کے سلسلے میں اس طرح کی باتیں سوچنا ایک طرح کی فکری انتہا پسندی ہے اور یک رخا پن ہے۔ بلکہ یہ بہا چاہیے کہ یہ ایک علمی تشدد ہے جس کا انھما تاریخ کی یک رخ تعمیر پر ہے۔ اس تعمیر سے صرف پرانے جاگیر و رات نظام اور نئے سائنسی نظام کے تضاد اور مشرق و مغرب کی آویزش کا قصہ نکلتا ہے۔ مجھے یہ باتیں متبادل نظر آتی ہیں، خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالب اتنے سادہ و سہل ہرگز نہیں تھے، ان کی پیچیدگی اپنے پڑھنے والوں سے اس سے زیادہ وقت نظر کا تقاضا کرتی ہے۔ دنیا کی کوئی تہذیب اپنی روایت اور اپنی تاریخ سے سٹ رہ رہتی حاصل نہیں کر سکتی۔ غالب کے مرتبے کا شاعر اس وقت ہندوستان کی کسی زبان میں تو موجود نہیں تھا اور ایک ماضی حوالہ بننے والے معاصر شاعروں یعنی کہ انگلستان کے رومانس، جرمنی کے اثبات پسندوں اور فرانس کے انھما پرستوں میں بھی غالب ہمیں سب سے الگ و منفرد جو نظر آتے ہیں تو اسی لیے کہ غالب نے تاریخ کے ایک حقیقت پسندانہ تصور کی تائید کرنے کے بعد بھی خود کو اپنی روایت اور اپنے تہذیبی ماضی سے الگ نہیں کیا۔ غالب کی شاعری میں ہمیں جو ہمہ گیر مشرقیت، وہ جو ایک منظم اور بسیط خلائی موقف، دوسرے غفلتوں میں انسان دوستی کا جذبہ ملتا ہے، اس کا سبب یہی ہے کہ غالب کا ذہن مشرق و مغرب کا اور ماضی و حال کا حامل ایک سامعہ کر سکتا تھا۔ انفرادیت کا احساس غالب کے یہاں بہت شدید ہے اور اس احساس کو بنیاد قرار دہم کرنے والی اصل حقیقت غالب کی اپنی تہذیبی شناخت کا تصور ہے۔ چنانچہ صرف غالب کی ترقی پسندی اور مستقبل بینی کو رہنما بنانا ان کے استغناء میں اندازہ ان کی کشادہ فکری اور رواداری، ان کی مہم جوئی کو ان کی اپنی روایت سے الگ کر کے صرف ان کے حال کے واسطے سے سمجھنا سمجھا کافی نہیں ہے۔ نہ ہی غالب کی شاعری صرف رباں و

یوں ہے وصال کی شاعری ہے۔ غالب کی اخلاقی، معاشرتی اور ثقافتی قدروں کو نظر انداز کر کے غالب کی شاعری کا صرف ماحول خاک بنایا جاسکتا ہے۔ یہ قدریں غالب کے تخلیقی شعور کا نامزیر حسد ہیں۔ ہر روایت کو اپنے تسلسل اور اپنی بنیاد کے بغیر تبدیلیوں کی گنجائش پیدا کرتی پڑتی ہے اور اس حقیقت کو قبول کرنا پڑتا ہے کہ کیسا ہی سخت گیر اور خود غفل انسان شعور کیوں نہ ہو، ہمیشہ اپنی جگہ غمخیز نہیں رہ سکتا۔ سو غالب نے بھی آگئی اور بصیرت کے نئے زاویوں سے اپنے شعور کو ہمہ آہنگ کرنے کی جستجو بنک کی۔ مگر انہوں نے اپنا دامن اپنے عہد کے حوالے نہیں کیا اور صلاح، تعمیر اور تبدیلی کے تہ و شراب میں اپنے شعور کی حفاظت کرتے رہے۔ غالب کا شعور اپنے مرکز سے طامعہ ہوئے بغیر اور اپنے مقام کو چھوڑے بغیر صلیب انسانی کی بدلتی ہو، صورتوں اور کیفیتوں کو سمجھ سکتا تھا۔ غالب کے زمانے میں چور، مشرق ایک انقلاب کے نرغے میں تھا۔ چنانچہ ہمارے بڑے بڑے مصنفوں نے نئی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے نام پر ایک تصور سے سروکار رکھا کہ صرف سائنسی مزاج اپنا بیٹا اور ماضی ضرورتوں کی تکمیل کا سامان مہیا کر دینا کافی ہے۔ نئی تعلیم ترقی اور فراغت کی نئی سواریوں میں جگہ پانے کا ٹکٹ بن گئی۔ ہمارے مغرب زدہ سیاسی مفکروں نے اپنی روایت کو ایک باطنی روایت کے طور پر دیکھ ہی چھوڑ دیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ آزاد اور حالی بھی اردو شاعری کو شاعری کی طرف پڑھنے کے راہدار نہیں ہوئے۔ نئے افکار کی پذیرائی کا شوق اور ان کی مقبولیت یہاں تک بڑھی کہ غالب کے بعد کے کئی انگریزی تعلیم یافتہ ابھی غالب کے یہاں صرف رومانی شاعری کے اوصاف ڈھونڈتے رہے۔ محاسن کلام غالب کو صرف رومانی شاعروں سے دو چار مبالغوں تک محدود سمجھنا غالب کے ساتھ بھی زیادتی تھی اور اپنی روایت کے ساتھ بھی۔

غالب اپنے زمانے اور اپنے بعد کے زمانے کے انسانی مسئلوں کو محسوس کرنے پر قادر تھے۔ اسی سبب وہ ہمیں وقت سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر غالب کا اپنا وقت، جس میں غالب کا اپنا اجتماعی حافظہ، اپنا تہذیبی ماحول، اپنا جمالیاتی و صدان، اپنی اخلاقی اور ثقافتی اقدار شامل ہیں، غالب کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، شعور کی ایک زیریں ہر نئی طرح ان کی مٹر و ٹم میں یہ وقت ہمیں اپنے ارتعاشات کے ذریعہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی یہ غزل مُنذرت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے، جب بھی یہ آتی ہے تو اس کا مجموعی تاثر مجھ پر یہی قائم ہوتا ہے کہ یہ ایک سیدھی سادی کا بیگانہ غزل نہیں ہے۔ اس کے ہر شعر میں غلط پھر کی تکرار ہمیں اپنی ذات کے اور اپنے بچے سے گہم شدہ حصوں کی بازیافت اور کھوئے ماضی کو پھر سے مجتمع کرنے کی طلب کا پتہ دیتی ہے۔ یہ بار آفرینی غالب کے س میں ہو سکتا ہے کہ نہ رہی ہو، لیکن ان کی شاعری کے بس میں یقیناً تھی۔ چنانچہ غالب کی شاعری ہمارے لیے پرانی بھی ہے اور نئی بھی، کلاسیکی بھی ہے اور جدید بھی اکل کا قصہ بھی ہے اور آج کی واردات بھی۔

آزادی کے بعد ہماری ادبی روایت میں جس نئی حسیت نے فروغ پایا اور جسے جدیدیت کے میلان سے جوڑا گیا، اس کے کئی عناصر غالب کی شاعری اور تخلیقی روتوں میں بہت نمایاں ہیں۔ میر اور اقبال دونوں کے مقابلے میں نئی حسیت کے ترجمانوں کو غالب نے اپنی طرف زیادہ متوجہ کیا۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں آں احمد سرور اور ڈاکٹر آفتاب احمد سے سہرا سلیم احمد، جیلانی کامران اور ہمارے زمانے کے متعدد نئے نقادوں نے غالب کو اپنے خصوصی مطالعے کا موضوع بنایا۔ تنہیم غالب کے جو نئے نمونے اس دور میں سامنے آئے، وہ نئے اور پرانے ادبی روتوں کے مابین ایک نیا ربط پیدا کرتے ہیں۔ اسی دور میں غالب پر شاید پہلے سے بہتر تنقیدیں لکھی گئیں اور ان پر سب سے وسیع تحقیقی کام بھی اسی دور میں ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ خیال کہ غالب ہمارے کلاسیکی رنگ کے آخر بڑے شاعر بھی تھے اور جدید رنگ کے پہلے بڑے شاعر بھی، غالب کو ان کے صحیح تناظر میں سامنے لاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے لکھا ہے کہ "جب اس براعظم میں تاج محل کے معماروں کی سلطنت کا آفتاب دیور تھا مگر چل رہا تھا اس وقت مرزا غالب شاعری کا تاج محل تعمیر کر رہے تھے اور غزلوں کی وہ شوکت جو تاج ہو چکی تھی اسے غالب اپنی غزل میں دوبارہ زندہ کر رہے تھے۔" گویا کہ غالب کی شاعری ذوقی ہوئی عظمتوں کو پھر سے پانے اور بحال کرنے کا عمل اور وقت کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاق میں اپنے آپ کو پھر سے بامعنی بنانے کا عمل ایک ساتھ اختیار کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کا حسن کلام زندگی کے اداس لمحوں میں ہمیں چراغ کی طرح راستہ دکھاتا ہے۔ یعنی یہ کہ غالب کی شاعری ہماری حسیت کی ہمسفری نہیں اس کی راہ بھی ہے۔ نئی غزل کے بعض نراندہ شاعروں نے غالب کی شاعری کو اور غالب کے فنی اور تخلیقی روتوں کو ایک model کے طور پر شاید اسی لیے دیکھا کہ غالب تمام تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھنا چاہتے ہیں۔ غالب کا آزادہ وجود میں ہونا اور ایسا اپنی بندگی کے اعتراف کے باوجود ہونا، نئے انسان کی اخلاقی اور ذہنی جدوجہد کا عنوان کہ جا سکتا ہے۔ یہ میر کے بے بس اور مجبور انسان اور اقبال کے ہم وقت اپنی مقصد کی حصہ داری میں منہمک اور مخفی انسان سے لگ، ایک اور ہی انسان کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار وہ عام انسان ہے جس کے تشے ٹوٹ چکے ہیں پھر بھی وہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کا جو یا ہے۔ جو اپنی صورت حال پر سنجیدگی سے سوچ بچار کرتے کے ملاوہ اپنی اور اپنے زمانے کی فہمی اڑانے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ جو ہمارے جانی پہچانی اور برقی ہوئی، اسی سرور گرم اور اچھی بری دنیا کا باسی ہے۔ اس مختصر مضمون میں یہ گنجائش نہیں کہ غالب کے بارے میں نئے نقادوں کی تقسیم ورتجزیے سے فرد فرد بحث کی جائے۔ یہی یہاں نئی غزل کے ان تمام شاعروں کا مزو لین ممکن ہے جنہوں نے غالب کے چراغ سے اپنے چراغ جلانے کی غزل کی پوری روایت، ظفر

اقبال، بانی، مرآت صدیقی، زریب غوری اور غالب کے رنگ میں سرمد صہبائی کی غزل کا مطالعہ، غالب کے سیاق میں، خاص طور پر اس ہسپ اور نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔ اس شاعروں کی صفا کی زبان و بیان کی تازہ کاری، ان کے شاعرانہ وجدان کی وسعت اور بصیرت کی تازہ کاری، ان کی جودتِ طبع اور تخلیقی، مزید برآں ان کے افکار و احساسات کا پورا نظام ہمیں غالب کی یاد دلاتا ہے۔ مگر ایک نیا شاعر ایسا بھی ہے جس نے براہ راست طریقے سے غالب کے فیضان کا اعتراف کیا ہے اور غالب کی فنی حکمت عملیوں سے کام لینے کے علاوہ اپنے عہد اور اپنی دنیا سے لگ بھگ اُسی سطح پر ایک فکری، جذباتی اور جمالیاتی رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے غالب کی غزل کا ظہور ہوا تھا۔ افضل احمد سید کی غزلوں کا مجموعہ ”خیمہ سیاہ“ میرے لیے ایک نئی تخلیقی واردات کا حکم رکھتا ہے۔ جن لوگوں کی نظر سے افضل احمد سید کی نظموں کے مجموعے چھپی ہوئی تاریخ اور دوزبانوں میں سزائے موت گزر چکے ہیں انہوں نے ”خیمہ سیاہ“ کو میری ہی طرح پہلے پہل بے یقینی کی ایک کیفیت کے ساتھ دیکھ ہوگا۔ کہاں نثری نظموں کا دو ٹوک، حقیقت انداز جو شاعری کو یوں کی سطح پر لے آتا ہے۔ اور کہاں ”خیمہ سیاہ“ کی غزلیں جن میں ہر تجربہ پر پیچ اور مبہم ہے اور جہاں نغمہ، اسلوب کے چراغ بھی اتنے روشن نہیں ہوتے کہ فقط اپنے اسرار کی دھند سے باہر، درصاف نظر آسکیں۔

غالب کے فیضان اور ان سے استفادے کا اعتراف افضل احمد سید نے یوں کیا ہے کہ:

کیا سماعِ مسعود تھی جس وقت مرا دل

طرزِ سخنِ میرزا نوشا پہ آیا

اور اس فیضان نے خیمہ سیاہ میں کون سی شکلیں اختیار کی ہیں، اسے سمجھنے کے لیے یہ چند شعر:

کہ اجنبی ہوں بہت سایہ شجر کے لیے

سوریکہ زرد میں ہوتا ہوں رونما تجھ پہ

برف اچھی کہ زمستان کے شجر اچھے ہیں

دل کو اس فعلہ تحقیق سے روشن رکھا

جہی ہوئی ہیں یہ خشت انگلیاں اس کی

کھٹا ہوا ہے اس رنگِ بادیاں اس کا

اُس شرخ کے ترکش کا میں وہ تیر نطا ہوں
جو لوٹ کے پھر اُس کی کہیں گا، پہ آیا

اک عکس چاہیے ہے سرِ شیشہٴ نکست
وہ عکس، بے ارادہ و تقدیر چاہیے

رات اک خیمہٴ غم آتش خاموش پہ تھا
کچھ ہوائے خاک آثارِ عنایت کرنے

یہ نوبِ تیز ہے میرا نوشہٴ تقدیر
کہ مجھ سے ممکن و سوہوم میں خلل آیا

مراپ عمر سے اک جست میں گزر جاؤں
صلاح دہر شامانِ خاک و آب سے ہے

اب لطف مجھے با تم رزق سے زیادہ
بربادی آئندہ ، امروز میں آیا

--

اُس شوق کے ترکش کا میں وہ تیر خطا ہوں
جو لوٹ کے پھر اُس کی کہیں گاہ پہ آیا

غالب کی معنویت

(ایک نوٹ)

جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا جاتا ہے۔ غالب ہم سے قریب آتے جاتے ہیں۔ غالب سے ہمارا رشتہ نئی سطحوں پر قائم ہوتا ہے۔ ہمارے شعور، ہماری بصیرت، ہمارے طرز احساس کے علاوہ ہمارے زمانے کی بنیادی سچائیوں اور سوالوں سے بھی غالب کا رشتہ روز بروز منظم و منظم ہو جاتا رہا ہے۔ یہ کیوں ہے؟ نثر، ہویں، انیسویں صدی نے اردو کو اس کے سب سے بڑے تین شاعر دیے۔ میر، غالب اور قبال۔ میر کو ”خدا“، سخن ”کہا“ گیا ہے۔ غالب اردو کی شعری روایت کے سیاق میں ایک سب سے مکمل انسان کی نمائندگی کرتے ہیں، یہ انسان یک ساتھ زندگی کے اندھیرے اور اجالے کو، رکھ و رکھ کو قبول کرتا ہے۔ وہ کسی آدرش کی بات نہیں کرتا۔ وہ اپنی کمزوریوں اور طاقتوں کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور اس مجبوری کو اپنا اختیار بنانا چاہتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو پچھو
آگئی نہیں غفلت ہی سہی

اس طرح غالب اردو کے سب سے بڑے وجودی شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہ وجودیت تصوف میں عرفان ذات کے مسئلے سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اسے فکری اساس میں تصور نے مہیا کی ہے کہ انسان اپنی مایوسیوں اور کامرانیوں کے ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کے واسطے سے ہی اپنے آپ کو پہچانتا ہے۔ غالب انسانی ہستی کے اس سلسلے کو کسی عقیدے، ایمان اور نصب العین سے جوڑنا نہیں چاہتے۔ انہیں ہمیشہ اس بات کی طلب رہی کہ زندگی کے تجربوں کا یہ سلسلہ اسی طرح آگے بڑھتا رہے اور انسان اپنی محرومیوں اور اپنی کامیابیوں میں خود کو یونہی دریافت کرتا رہے۔

ہے کہاں حنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دھبہ امکاں کو ایک نقش پا پایا

غالب دراصل اس روایت کے شاعر ہیں جو انڈو مغل (ہندو ایرانی) خلیجے نے قائم کی تھی۔ اس طرح اپنی تمام تر فارسی زبانی اور غلیٹ کے باوجود غالب کے یہاں ایک پیچیدہ اور گہرے Native Vigour کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری صرف اردو والوں کو نہیں بلکہ ہمارے عام اجتماعی شعور اور جذبات ہمارے عام جمالیاتی وجدان اور ہمارے مخصوص قومی تفکر سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔ اداس شکر جوٹی کا خیال تھا کہ کسی داس سے لے کر ٹیگور کے عہد تک، ہندوستان کی کسی زبان میں غالب کے مرتبہ کا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ انیسویں صدی کے اردو شاعروں میں غالب ہمیں سب سے مختلف اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ اُس رہنے میں دنیا کی دوسری بڑی زبانوں نے جو شاعر پیدا کیے۔ فرانس میں بودلیر (۱۸۲۱ء۔ ۱۸۶۴ء)، جرمنی میں ہائے (۱۸۵۲ء۔ ۱۸۹۷ء)، امریکہ میں والٹ وٹمن (۱۸۱۹ء۔ ۱۸۹۲ء)، روس میں پوشکین (۱۷۹۷ء۔ ۱۸۳۷ء)، انگلستان میں ورڈسورٹھ (۱۷۷۰ء۔ ۱۸۵۰ء)، شیلی (۱۷۹۲ء۔ ۱۸۲۲ء) اور کیشس (۱۷۹۵ء۔ ۱۸۳۷ء) ان میں بھی غالب ہمیں الگ اور ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی شاعری کسی time frame میں قید نہیں کی جاسکتی۔ نہ ہی غالب کے افکار کی دنیا صرف جدید دنیا ہے۔ 'محاسن کلام غالب' میں 'بجنوری' نے غالب کو عام روش کے برعکس ایک وسیع تر پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی اور ان کا موازنہ اپنے ایک ممتاز مغربی معاصر کیے (۱۷۴۹ء۔ ۱۸۳۲ء) سے کیا تو کلیم الدین احمد، بجنوری کی اس "جراثیم بے جا" پر معترض ہوئے اور فرمایا کہ "غالب کا گیلے سے مقصد کرنا تنقیدی فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے"۔ بے شک، غالب کا تخلیقی خلقیہ گیلے سے یکسر مختلف تھا اور وہ ایک الگ تہذیبی و معاشرتی سیاق رکھتے تھے، لیکن دنیا کی تمام زبانوں کے اعلیٰ ادب میں اشتراک اور مماثلت کے کچھ عناصر بھی لازماً ہوتے ہیں اور ان سے آنکھیں پھیر لینا پر لے دو سب کے بد مذاقی ہے۔ کلیم الدین کی تمام تحریروں میں مغرب سے مرعوبیت کا پہلو تاحاوی ہے کہ اپنی روایت اور شخص کے سلسلے میں ان کا شعور ہمیشہ سٹا سٹا یا اور خام دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے حوالے سے یہ حقیقت حیران کن نہیں کہ ہمارے زمانے میں غالب کو دنیا کے بڑے سے بڑے شاعروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے اور سمجھنے کا چمن عام ہو ہے اور اس کے نتیجے میں غالب کی تخلیقی فکر کے کئی نئے ابعاد سامنے آئے ہیں۔ غالب کی شاعری اس دافکار کا ایک بیانیہ گارخانہ ہے جس کی تمسین اور تعین قدر کے لیے آج شاعری کی صرف مشرقی روایت تک اپنے آپ کو محدود رکھنا اپنے ساتھ ساتھ غالب کے ساتھ بھی بہت بڑی زیادتی ہے۔ غالب کا

شعرانہ تخیل اور ادراک کسی ایک دائرے کا پابند نہیں ”بروئے شش جہت درآئینہ باز ہے“ چنانچہ غالب کی معنویت بھی ایک ساتھ تمام جہتوں کے واسطے سے اپنے آپ کو منکشف کرتی ہے۔ یہ جذبہ عالی اردو کی شاعری روایت میں کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ اس معاملے میں صرف اقبال کا نام غالب کے ساتھ لیا جاسکتا ہے لیکن اقبال کی شاعری اپنی تمام تر رفعت اور شکوہ کے باوجود بہر حال ایک طرح کی ”شروط شاعری“ ہے اور ذہنی آزادی کے اس وصف سے خالی ہے جس کا اظہار غالب کے بہت سے شعروں میں ہوا ہے۔ اقبال نے غالب پر اپنی نظم میں انہیں ”کیئے کا ہم نوا جو کہا ہے (آد تو جڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے۔ گلشن ویر میں تیرا ہم نوا خواہیدہ ہے) تو اسی لیے کہ وہ غالب کی شاعری کے مطالبات سے آگاہ تھے اور اس ضمن میں ایک ہمہ گیر اور وسیع تر تناظر کی ضرورت کا شعور رکھتے تھے۔

غالب کی مجموعی حسیت پورے مشرق کے تصور حقیقت میں بیہوش ہے۔ یہ حسیت ہمیں اک ابدی، آج اور کل کے پھیر سے آزاد اور ہمہ گیر دنیا تک لے جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری کے اسرار صرف کولونیل تصورات اور شعریات کی مدد سے نہیں سمجھے جاسکتے۔

غالب کی زندگی اور سوانح پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے ہندوستان (Renascent India) میں جیسے جیسے مغربی علوم اور افکار کی روٹنی پھیلتی گئی، غالب اپنے اندر سمیٹے گئے۔ نئی فکری بیداریوں کے مدد سے ہم غالب کے شعوری ارتقا کا ایک خاکہ مرتب کر سکتے ہیں، لیکن ان کی شاعری کو نہیں سمجھ سکتے۔ یہ شاعری دنیا کی دو بڑی تہذیبوں ہندی اور اسلامی رویت اور طرز فکر کے سنگم پر کھڑی ہوئی ہے۔ ایک طرف یہ شاعری ہمیں فارسی شاعری اور رنجی فلسفے کے معماروں کی طرف لے جاتی ہے، دوسری طرف ہندی تفکر اور آریائی تخیل سے مربوط دنیا کی طرف جسے خود غالب نے ”چراغ دیر کا نام دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں مشرق کے مخصوص تصور حقیقت سے اسی وابستگی نے غیر معمولی وسعت پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے کہا تھا:

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یارب

میر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہمی

یہ ”تھوڑی سی اور فضا“ کی تلاش غالب کی حسیت کو کہیں ٹھہرنے اور بیٹھنے نہیں دیتی۔ اس کے راستے میں بھانت بھانت کی مترلیں اور مقامات آتے ہیں۔ کبھی داسی اور افسردگی کے مقامات، کبھی ایک پراسرار اور معنی خیز شوخی اور کھلندرے پن (Playfulness) کے مقامات، کہیں نیم فلسفیانہ طنز (Wit) اور مزاح کا اظہار ہوا ہے، کہیں ایک گہری فکری سنجیدگی اور رفعت (sublimity)۔ غالب نہ تو انسانی وجود کے حصے بخرے کرتے ہیں نہ

انسانی کائنات کے، ان کے یہ زمین سے آسمان تک، ایک ہی ہستی کے رنگ اور تماشے پھیلے ہوئے ہیں اور جہاں بھی، جو کچھ بھی ہو رہا ہے، یک دوسرے سے متصادم حقیقتیں بھی دراصل ایک اکائی کا ہی حصہ ہیں۔ غالب کی آفاقیت (universalism) اور ان کے کائناتی شعور (cosmic vision) کی تعمیر اسی طرز فکر کا نتیجہ ہے۔

غالب یک کمل (complete) انسان بھی ہے اور ایک مکمل شاعر بھی۔ یہ انسان اپنی مجبوریوں اور اختیارات کے دورا ہے پر کھڑا ہوا ہے۔ بے بس اور کمزور بھی ہے اور اس لحاظ سے طاقتور بھی کہ دوسری کائنات کو اپنے وجود سے زیر کر لینا چاہتا ہے۔ اسی طرح غالب کی شاعری بھی ہمیں مادی اور مابعد الطبیعیاتی، حقیقی اور مادی حقیقی سپہ نیوں تک یک ساتھ لے جاتی ہے۔ غالب کی ہستی کے اسرار، اس واقعے کے باوجود کہ ان کے رویے عام انسانوں سے گہری مطابقت رکھتے تھے، دھیرے دھیرے کھلتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مضمرات بھی اسی طرح بتدریج روشن ہوتے ہیں، یہ شاعری کہیں بھی پر شور (loud)، ضرورت سے زیادہ واضح (over expressed) اور صرف بیرونی سطح کے معانی (surface meaning) کی پابند نہیں ہے۔ غالب ہم سے بالعموم سرگوشیوں میں باتیں کرتے ہیں۔ ان کی حسیات کسی طرح کے وعظ و ہند اور ہدایت کے پھیر میں نہیں پڑتی غالب کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ وہ بہت غیر معمولی اور بہت معمولی انسانوں کے طرز احساس سے یکساں تعلق قائم کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہت آسان اور بہت پُر پیچ انداز میں ایک ساتھ اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔

انہوں نے تمام روایتی سہاروں۔ مذہب، نظریہ معاشرتی قوانین کی گرفت سے آزاد ہو کر زندگی گزار لی، ایک ایسے جہد میں جو طرح طرح کی کشمکشوں اور تضادات میں گھرا ہوا تھا۔ بناؤ اور بگاڑ، اثبات اور نفی (انکار) کے ایک عجیب و غریب منظر سے دو چار غالب کی حسیات نے اپنے لیے خود ایک راہ بنائی۔

لاف وائش غلط و نفع عبادت معلوم

درم یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

گویا کہ وہ نہ تو انیسویں صدی کی عقلیت میں اپنی نجات دیکھتے تھے، نہ صدیوں کے آزمائے ہوئے عقاید اور قد ر میں۔ اسی لیے وہ اپنی دنیا سے زیادہ اپنے بعد کی دنیا سے ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں اور آج کی انسانی زندگی سے وابستہ تمام بنیادی سوالوں کی بہت بھی ہمیں ان کی شاعری میں محسوس ہوتی ہے۔ غالب کی معنویت کا عہد اسی واقعے میں چھپا ہوا ہے۔

غالب کا ایک شعر

کبھی کبھی ایک شعر زندگی کے کسی مخصوص تجربے یا مرحلے میں ہماری حیرت کے لیے راستے کا چراغ بن جاتا ہے۔ اس چراغ کی روشنی میں ہم زندگی کے اس مخصوص تجربے یا مرحلے یا اس تجربے اور مرحلے کے سیاق میں اپنے پورے وجود کو دیکھنے اور سمجھنے کا حسیہ پا لیتے ہیں۔ شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے یہ کہیں کہ تہذیبی ارتقاء کے کسی درجے میں اگر خدا پر ہمارا یقین باقی نہیں رہا تو مذہب کی جگہ شاعری لے لے گی۔

میر کے ساتھ نہ جانے کتنی مرتبہ یہ صورت حال سامنے آئی کہ کسی خاص کیفیت یا نفسیاتی اور جذباتی ماحول میں، ایک شعر یا کسی ماحول، افسانے، ناول، نثر، ڈرامے کا ایک جملہ اپنی انجمن اور پریشانی سے نکلنے کا اذیہ دین لگتا۔ اور کچھ شعر یا فقرے ایسے بھی ہیں جو زندگی کے بعض لمحوں میں بار بار یاد آتے ہیں، بار بار ایک طرح کی دہنکی موسیقی، رفاقت کا حق ادا کرتے ہیں، بار بار ہمارا سہارا بنتے ہیں یا کسی مشکل سے رہائی کا اس مشکل پر قابو پانے کا ویسے بنتے ہیں۔ ایسے بہت سے شعروں اور فقروں میں غالب کا یہ شعر بھی ہے:

اپنی ہستی ہی سے وجود چھو ہو کتنی نہیں قسمت ہی سہی

یہاں معامہ انتخاب کا نہیں، مجبوری کا بھی ہے۔ "فرز مرنے کو سمجھنے اور برتنے اور اس سے بچنے کا" کوئی راستہ بھی کیا ہو سکتا ہے۔ میں بیرونی سہاروں کے وجود کا منکر نہیں ہوں، عقیدہ انھیں، جذباتی، ذہنی رشتے، معاشرتی ضابطے اور روایتیں اور رسمیں بھی سہارا بنتی ہیں، بہت دشوار محضروں میں احادیث، قرآن، کتب کیا یہ صحیح نہیں ہے کہ اس طرح کا ہر بیرونی سہارا بھی اپنی ہستی ہی کے واسطے سے ہم پر ظاہر ہوتا ہے۔ زندگی کی کون سی ایسی واردات، ایسا کون سا احساس ہے جو اپنی ہستی کا واسطے اختیار کیے بغیر اپنا تجربہ بن جائے۔

میر صاحب نے کہا تھا:

غلط تھا آپ سے غافل گزرا
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

اپنے نفس کو پہچاننے کی ضرورت پر سمجھی رد دیتے ہیں، عرلاب ذات، آتمنیان، دھیان، زین یا مراقبہ۔ بھی یہ رستہ دکھاتے ہیں کہ جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔ گویا کہ ہماری اپنی حقیقت کی سمجھ ہی ہمیں حقیقت ادنیٰ تک پہنچنے کی صلاحیت و روحانیت عطا کرتی ہے لیکن غالب تو اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آگہی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اس کا سرچشمہ، اس کا ماخذ اپنی ہی ذات ہوتی ہے۔ زندگی جس کیفیت یا احساس یا تجربے سے بھی گزرے، اس کیفیت یا اس تجربے کی دریافت اپنی ہی بصیرت کے واسطے سے ہونی چاہیے۔ ہماری رفاقت کا پہلا اور آخری حق ہمارا اپنا وجود ہی ادا کرتا ہے۔

بہت دن ہوئے، سوای رام کرشن پر مہنس کے مفلوظات میں ایک حکایت پڑھی تھی، یہ کہ سمندر کے کنارے لنگر انداز ایک جہاز کے مستول پر کوئی تھکا ہار، پرندہ آ بیٹھا۔ اسے نیند آ گئی۔ آنکھ کھلی تو کیا دیکھتا ہے کہ چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔ خشکی کا کہیں نام و نشان نہیں۔ پرندے نے ایک سمت میں اڑن بھری۔ ر میں کہیں دکھائی نہ دی۔ ہا چار و چس مستول پر آ گیا۔ پھر دوسری سمت میں اڑن بھری، مگر پھر وہی نتیجہ، خشکی کا دور دور تک پہنچ نہیں، ایک بار پھر واپس مستول پر۔ پھر تیسری سمت پھر چوتھی سمت۔ اور ہر اڑان کا انجام وہی۔ زمین کا سراغ نہ ملتا تھا نہ ط۔ آخر کو تھک ہار کر پرندہ پھر مستول پر بیٹھا۔ بہت جواب دے چکی تھی ورا ب کوئی امید کسی طرف سے باقی نہیں رہی تھی۔ سو، مذ حال ہو کر اپنی چونچ اپنے پروں میں دبائی اور سو گیا۔ یعنی کہ اپنی ہستی ہی آخر کو اس کے لیے دارالامان ثابت ہوئی۔ یا یوں کہیے کہ اپنی ہستی کے سوا کہیں کوئی اور ٹھکانا نہیں، اب ہمیں اس ٹھکانے میں اچھا لگے یا برا لگے، ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ غالب کے یہاں اپنے وجود کی ناگزیریت اور اپنی ہستی کی حقیقت پر اصرار ایک فلسفیانہ تناظر، شعور کے ایک سرچشمے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس تناظر یا اس شعور کا کوئی تعلق روایتی تصوف یا جہت سے نہیں ہے۔ غالب کے یہاں اس شعور نے ایک وجودی رویے کی تشکیل کی ہے اس رویے کے مضمرات تقریباً تمام بصیرتوں کا احاطہ کرتے ہیں جو وجودی فکر یا Existentialism کے واسطے سے ہم پر روشن ہوئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وجودی فکر کے رویے اور گھمبیر کی ہیں۔ مذہبی اجوایت، دینی وجودیت، اشتراکی اجوایت، غیر اشتراکی اجوایت، عرصہ کی نئی ناموں کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی دیکھتے ہیں۔ غلطی سے لے رہا ہے اپنے زمانے تک بہت سے وجودی مفکر رہے آئے، اس سے

کے سوچنے کا طریقہ اور ان کی فکر کا نتیجہ ایک نہیں رہا۔ لیکن مختلف انخیال وجودی مفکروں میں بھی ایک بات مشترک ہے، یہ کہ سب کے سب وجود کو جو ہر پر مقدم سمجھتے ہیں اور اس ضابطے میں یقین رکھتے ہیں کہ Existence پہلے ہے Essence بعد میں۔ ہماری ہستی ہمارے لیے پہلی اور بنیادی سچائی ہے۔ اس کے جوہر یا امکان کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔ ہر انسان، غم اور خوشی کے ہر تجربے کو اپنے وجودی کے حوالے سے دیکھتا اور برتا ہے۔

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ ”اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو“ گویا کہ اپنی انفرادی آزادی کی حفاظت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ہر قدر کو، ہر معیار کو جو وقت یا ماحول یا روایت کے حوالے سے ان تک پہنچا ہے، شک کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ کہیں وہ ان کی آزادی اور تختہ کو غضب نہ کر لے۔ یہ طرز فکر غالب کو ہمارے عہد کی وجودی فکر کا ترجمان بنا دیتا ہے اور وہ ہمارے ماضی سے زیادہ ہمارے حال کے نمائندے بن جاتے ہیں۔

نطشے کا خیال تھا کہ ہر نفسیاتی نظام ذاتی اعتراف کی ہی ایک شکل ہے۔ اگر ہم اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم بالآخر اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ”ہر فلسفیانہ فکر کا انجام اپنی ذات کا تجربہ ہے“۔ اپنی ایک ابتدائی نظم میں نطشہ نے خدا کو ایک ایسی انجانی طاقت کا نام دیا تھا جو روح کی گہرائی میں غوطہ زن کسی حقیقت کی تلاش میں سرگم ہے اور زندگی کی دستوروں میں سے ایک طوفان خیز آمدگی کی طرح رواں دواں ہے۔ یہ نظم اس نے بیس برس کی عمر میں لکھی تھی۔ اس کے بہت بعد کی ایک نظم میں اسی طاقت کو اُس نے ایک بے رحم شکاری کا نام دیا ہے، جو اسے اسی کے ذریعہ جھکاتا ہے، مروڑتا ہے، اذیت دیتا ہے اور بالآخر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ (زرشت چہارم ۶۶-۶۵) اس تفصیل سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان اپنی ذات میں خیر بھی اور شر بھی۔ زندگی کی ہر سچائی ذاتی تجربے کی وساطت سے ہی انسان پر آشکار ہوتی ہے۔ زندگی اور موت، اگلی اور غفلت، دونوں کے بیدار اپنے ہی وجود کی سطح پر کھینچتے ہیں۔ یہ قول کر کے گارا اپنے وجود کی زنجیر ہمیں اپنے آپ سے الگ ہو کر کہیں جانے نہیں دیتی۔ ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں جب بھی کہیں بھاگ کے جانیں سکتے۔

ان لفظوں کی مدد سے کہ ”اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو“ غالب نے بھی یہی کہنا چاہا ہے کہ ہمارے کسی بھی عمل کے مفہوم کا تعین ہماری اپنی ہستی کرتی ہے، شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر۔ ہستی کی ماہیت کو غالب نے اپنے دوسرے بہت سے شعروں میں بھی سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ مثال کے طور پر یہ کہ:

ہاں کھانچو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی فریب نامہ موج مراب ہے
یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائے

--

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

--

نمود عالم اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی شامل ہے

گویا کہ غائب کے یہاں اپنی ہستی اور ہستی مطلق گرچہ ہم معنی نہیں ہیں، لیکن زندگی کے تجربے کی شناخت اور تعبیر کا ریحہ پنی ہستی ہی بنتی ہے، چاہے وہ محض دہم ہی کیوں نہ ہو۔ زندگی کے تمام کمیوں میں سب سے الجھا ہوا، اندوہ پروردگار دل چسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ غالب نے اس طرح ایک کھرے اور سچے وجودی تجربے کے علاوہ عالم امکان کی وسعتوں پر چھانے ہوئے ایک ہمہ گیر و پیچیدہ اور پراسرار انسانی تجربے کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔ اگر اپنی ہستی محی فریب ہے تو سب کچھ فریب ہے۔ عالم تمام حلقہ دام خیال ہے اور حقیقت صرف سانسوں کا جال، جس کے مرکز میں ہماری اپنی ذات ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہ کسی طرح کی اتانگریزی نہیں ہے بلکہ ایک جبر کا اعترافِ بیاں ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی شروعات ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں پنی زندگی کے عام تجربوں کی پرچھائیاں جو آہٹائی دیتی ہیں تو اسی لیے کہ غائب نے ایک حقیقت پسندانہ طبعی اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے مرکز میں رسائی کی ایک عظیم فلسفیانہ جستجو کو اپنا شعور بنایا اور اسی کے مطابق کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے مختلف رابطوں اور رشتوں کا رخ نکالتے رہے۔ یہ ایک لامحدود اور بے کراں جستجو تھی جس نے غائب کو عالم امکان کے مختلف درجات اور اس کے متفرق علاقوں اور گوشوں سے متعارف کرایا۔ اس سے روشناس کرایا۔ ایک کبھی نہ بند ہونے والی چشم تماشا نے غائب کے شعور کی مدد سے ہمیں دیدہ و نا دیدہ ان تمام جہانوں کی سیر کرائی ہے جو ہماری ہستی کو ایک سیاق میں گھومتے ہیں اور ہمیں آپ اپنی حقیقت کا شعور بخشتے ہیں۔

(پہلے اردو سرویس، آل انڈیا ریڈیو)

☆☆☆

غالب کی حسیت سے ہمارا رشتہ

غالب کے بارے میں سوچنا اور باتیں کرنا ہمارے جماعتی شعور کی روایت کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا ہے ہم حاضر یا غالب، کسی بھی ارشاد کے بارے میں اس تسلسل کے ساتھ نہیں سوچتے۔ اور اردو کی ادبی روایت میں ہمیں دوسری ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو مختلف کیفیتوں اور تجربوں کے سلسلے میں سانس لیتی ہوئی زندگی کے اظہار کا وسیلہ بننے پر ہمیشہ آمادہ نظر آئے۔ غالب ہماری نجی و اجتماعی سرشت میں بار بار رونما ہوتے ہیں اور ہم سے ایک ایک وقتوں میں ایک سطحوں پر ایک تعلق اور یکانہ قیاس کرتے ہیں۔

نثار احمد ذروٹی کا یہ قول (تلاش غالب ص ۱۳) کہ

”ہمارے عقائد، اور محققان کا غالب پر کیونہ کچھ لکھا یہی نہ دہری ہو گیا ہے جیسے مناسکات میں

میدان عرفات کا قیاس کہ اس کے جیر جی نہیں ہوتا۔“

اسی لیے پنا ایک باقاعدہ اور وسیع پس منظر اور ایک خاص منظر رکھتا ہے۔ لیکن غالب پر یہ انداز نظر لکھنے کا سبب صرف یہ نہیں کہ غالب شناسی کا ثبوت دے بغیر نقد کا اظہار وجود ہوتا ہے یا یہ کہ غالب پر ہم محض رسنا ورتجربیک کے بغیر بھی لکھنے کے مادی ہیں۔ اردو کی شہری تاریخ میں غالب انسانی روح کے خیاالی سواہوں کے سب سے بڑے مشنر و ترجمان بھی ہیں۔ غالب ہماری قومی اور تہذیبی یادداشت کا ایک روشن اور کبھی بھی مامندہ پڑنے والا نقش ہیں۔ اسی طرح غالب ہمارے بننے ہوئے اور ہمارے احساسات کو درستہ دیکھتے ہوئے شعور کا ایک مستقل عنصر بھی ہیں۔ اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے، میں اس گفتگو کی شروعات مرحوم صلاح الدین محمود کے ایک اقتباس سے کرنا چاہتا ہوں۔ یہ اقتباس اس کے چند حصوں پر مشتمل ہے جو محمد نواز اختر کے ناموں کے آخری خط سے لیے گئے ہیں۔ اور

غالب سے ہمارے زمانے کی ایک انتہائی حساس روح کے رشتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غالب میں اور صانع الدین محمود میں رہاں اور مکاں کی اوریاں مغائرت کا خفیف ترین احساس بھی پیدا نہیں کرتیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے آئینہ اور کتب میں جو عکس دکھائی دیتے ہیں ان کا تعلق صرف غالب سے نہیں، غالب کے بعد کی دنیا اور اس کے ایک باسی سے بھی ہے۔ یہ خط صلاح الدین محمود کی زندگی کے تقریباً اختتامی دنوں میں لکھا گیا اور ان کی موت کے بعد شائع ہوا (آج کراچی، شب خون لہ آباد ۱۹۹۹ء) لکھتے ہیں:

"اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ میں نے غالب کا دیوان ساری زندگی میں کتنی مرتبہ پڑھا ہوگا، تو میں نہ بتا پاؤں، یا شاید یہ کہوں کہ جتنی میرے نصیب میں بہاریں تھیں اتنی ہی بار پڑھا ہے۔"

--

"... غالب اس انداز کے فن کار نہیں ہیں کہ جو اپنی عظیم و رحمت انگیز تخلیقات کے ساتھ ماند پڑ جائیں۔ اپنے لفاظ کے لہجے کے ساتھ وہ ہمیشہ خود اپنی پوری اٹھان کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ ان میں خالق اور مخلوق ایک ہے۔"

"... ان میں اشیاء کو اپنے لبو میں جذب کرنے کے بعد بھول سکے کی سست ہے، ہر انداز کی کیفیت کو سہارنے کی چمک! مگر بے استغناء ہیں کہ اپنی خصلت کے تضاد کو برداشت کر سکیں۔ جاندار اتنے ہیں کہ زندگی کبھی حاصل فن ہے تو کبھی ان کا فن خود تمام زندگی اور اپنے سکھ ہی میں نہیں بلکہ اپنے دکھ میں بھی ہم کو بہت شدت سے زندہ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے انوکھے فن کے کمال سے ایک پورے تمدن کو ہلکا کر رہا ہے اور شائستہ بناتے ہیں۔"

"... غالب تعریف و توصیف یا تنقید کے کسی بھی پھندے میں نہیں آتے۔ ہمیشہ مزید بلند و مزید وسیع اور مزید معجزاتی ہو کر اس جال سے نکل جاتے ہیں۔"

"... ذرا سوچیں تو سمجھیں کہ یہ قدرت کا کیسا کرشمہ ہے کہ اردو جیسی صاحب ثروت زبان میں بہترین نظم در بہترین نظر ایک ہی دکھارے انسان کے لبو پر تار ہوئی ہوں۔"

گویا کہ غالب جس بصیرت کا دروازہ ہم پر کھولتے ہیں، وہ دائمی ہے ورنہ ماضی یا حال کے کسی پھندے، آزمودہ افکار کے کسی درے، کسی بندھے، نکلے نظریے اور طرز احساس کے پھیر میں نہیں آتی۔ اسی لیے غالب کے وجدان کی حد بندی ممکن نہیں۔ اس وجدان کے گھرے پن اور بلندی تک، ایک منٹ کو چھوڑ کر، نہ تو کوئی لکھنے والا ان سے پہلے پہنچ سکا۔ ان کے بعد۔ چنانچہ غالب اور منٹو ہم سے بار بار پڑھ جانے کا اور بدلتے ہوئے انسانی

منظر ناموں کے ساتھ ہم سے بار بار اپنی تعبیر کا تقاضہ کرتے ہیں۔ دونوں کی گہری درمندی، انسانی سوز کا دائمی احساس، وجدان کی غیر معمولی لچک، خیال کا پھیلاؤ اور زندگی کی جیہ دی سچائیوں تک رسائی کی طلب کے علاوہ بلا تکلف اپنے تجربوں کو بیان کرنے کی طاقت اور حوصلہ مندی، انہیں ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے مگر یہاں بھی غالب کو برتری یوں حاصل ہے کہ غالب کا شعور جتنا ز میں گیر، کھرا اور حقیقت پسندانہ ہے، اتنا ہی طلسماتی، پُر چیخ اور پُر اسرار بھی ہے۔ اُن کا تخیل ہماری حیرتوں کو ہمیشہ جگائے رکھتا ہے۔ غالب صرف متوقع اور اک کے شاعر نہیں ہیں اور اپنی ایک حقیقی دنیا کے ساتھ ساتھ تصورات اور تجربوں کا ایک عجیب و غریب علامتی نظام بھی رکھتے ہیں اور ایک ساتھ ہر زمانے کے انسان کے آس پاس دکھائی دیتے ہیں:

مرا شمول ہر اک دل کے چیخ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامہ تمنا کا

اور یہ کہ:

ملی نہ وسعت جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

ایک تپش نامہ تمنا جو "وسعت جولانِ یک جنوں" سے بھی چھوٹا ہے، اور جس کی روداد غالب کی نظم و نثر میں پھیلی ہوئی ہے، اُس میں معنی کی تکثیر کا مسئلہ غالب سے ہمارے تعلق اور تعبیر کا پہلا مرحلہ ہے۔ معنی کی یہی رنگارنگی اور کثرت غالب کو ہر عہد کے انسان تک لے جاتی ہے اور ان کے تصورات کو منحصر نہیں ہونے دیتی۔ وجود سے عدم تک کی تمام وسعتوں کی احاطہ بندی کا دعو غالب کے سرف شاعرانہ تعلق کا رسمی اظہار نہیں ہے۔ بڑی شاعری کا ظہور ہمیشہ اسی نوع کے پس منظر سے ہوتا ہے۔ مولانا سہاجہ دی نے مطالب الغالب کے مقدمے میں نقش شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا:

"ساری دنیا اُس کا (شاعری کا) نشیمن ہے۔ اور شعرا کی قوت فکر اُس کا مرتب! موسیقی اور ادب، اُس کے بیوں ہیں اور وہ اکثر انہیں نقابوں میں جلوہ نما ہو جایا کرتی ہے۔ وہ جس کو چاہے ہوتر بنادے۔ اور جس کو چاہے شکسپر، امر داتیس ہو یا ابونواس کا میدان ہو یا حافظ شیرازی، جس پر اُس کا یہ تو ور پڑ گیا، سحر بیانی کا خداوند ہو گیا۔ وہ تقسیم اقوام، سن اور جغرافیہ سے بے پروا ہے۔ ہندوستان میں بھی معنی و نظیقتی کے بعد اس نے میر تقی میر سے گزر کر، مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنے ظہور

سے لیے چنا۔ غالب کے حیات تو کردار میں کے تمام دفا تر ادب کے لئے سرمایہ ہمارے ہو چکے ہیں۔

اردو ادبی روایت میں یہ امتیاز کسی اور شاخ کے حصے میں نہیں آیا۔ بے شک، ہمارا شعری سرمایہ بہت وسیع اور وسیع ہے اور ایک گہری انسان دوستی کا عنصر اس کی بنیاد میں شامل رہا ہے۔ میر، انیس، اقبال کسی نہ کسی لحاظ سے بڑے تلامذہ کی صف میں شامل ہیں۔ غالب کے مغربی اور شرقی معاصرین میں بودیہ، گیلے، ہائے، ہاشکن، والٹ و مٹسکین، بھگت سنگھ، اور وکٹوریہ شاعر، یا اردو کے سیاق میں مومن، ذوق، ظفر نے اپنے امتیاز کے باوجود، اس کی جیسی وسعت خیال، اخلاقی توانائی اور کثیر الجہات انسان دوستی نہیں رکھتے۔ ان کی شخصی ترجیحات کسی نہ کسی سطح پر قصرات کی ایک حد ضرور قائم کرتی ہیں۔ "اردو شاعری میں غالب کی اہمیت" کا تجزیہ کرتے ہوئے، ڈاکٹر آفتاب احمد نے (غالب: شفق نوامیس) میر سے انہیں تک کی روایت کو سمیٹتے ہوئے یہ سوال اٹھایا تھا کہ ان میں سے "کوئی بھی، ان معنوں میں زندہ نہیں ہے جن معنوں میں غالب، غالب ہمارے شعور پر آج بھی حاوی ہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ:

"غالب نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک روایت کی ابتدا نہیں کی بلکہ اپنے حد کے دور میں مختلف سیاسی و سماجی و فکری اثرات کے تحت تربیت پانے والے ادبی شعور کو بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت سے متاثر کیا ہے، اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدل رہا ہو کیا سے کیا ہو گیا ہے، مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں قائم ہیں بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔ غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر ان کے ہم عصر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ غالب کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ اس کی تاریک افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔"

اس افق وونی ایک نام شاید ایسی نہیں ہو سکتا۔ ایسی شاعری جو کسی معینہ قدر، تصور اور اصول کی تابع نہ ہو، اور ایک ایسا شخص جو اردو ادبی تاریخ کے روایتی اس سبب کو تمام احوال اختیار کرنے کے بجائے بہت تیز انتخابی نظر رکھتا ہو اور ایک سبب کا جو یہ جو اس نے اپنی آراء کی درآوازہ دینا کو ایک وجوہی نسبت اہمیت کی طرف اپنے لیے سے لگا کر دیکھا ہو۔ انیسویں صدی کے پہلے معمولی منظر میں گہرے فلسفیانہ عنصر کی تلاش اور پیچیدہ کا حیرت مند دور ماننے کے ہاتھوں پہلے پہلے شکستوں و زخمیوں سے دوچار ہونے کے بعد بھی زمانے کو خاطر میں نہ لے کر "اردو ادبیات" اور "پانچویں صدی" کے باوجود اپنی انا کے شعور سے کبھی دست بردار نہ ہوا اسے رکھی اور پامال مصلحتوں

میں متعین کرنا ممکن نہ ہوگا۔ غالب کلاسیکی بھی ہیں اور جدید بھی۔ روحانی بھی ہیں اور حقیقت پسند بھی، ایک مخصوص کلمچر کی پیداوار بھی ہیں اور اس کلمچر کی حدود کو پار کرنے اور اپنی ہستی کو ایک نئے تہذیبی منطقے سے ہمکنار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ غالب شاعری کے قلمی رموز پر ماہر اندہ قدرت اور دسترس رکھنے کے باوجود شاعری کو کافی پیائی سے آگے کی چیز اور معنی آفرینی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ رد و اور فاری کے کلاسیکی سرمائے سے استفادے کے باوجود غالب ایک انحرافی مزاج رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت کا بہت نمایاں عنصر ان کی مستقبل بینی ہے۔ یہ مستقبل بینی ان کے تصور شعر کے علاوہ ان کے تہذیبی تصورات اور تاریخ کے عمل کی ان کی سوجھ بوجھ سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ البتہ آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات صاف کر دینا ضروری ہے۔ غالب نے سرسید کی مرتبہ آئین اکبری کی تقریب میں سائنسی ایجادات کا جو پر جوش تذکرہ کیا ہے اور مرد پروری سے احتیاط کی جو تلقین کی ہے، اس سے بالعموم ایک نہایت سادہ و نتیجہ نکال یا جاتا ہے، یہ کہ غالب خیال کی مادی بنیادوں کا اور تاریخ کے تاریخی ارتقا کا شاید وہی سہل الفہم تصور رکھتے تھے جو رسمی حقیقت پسندی کے شیدائیوں میں بہت مقبول ہے۔ بے شک، غالب کے شعری تجربے میں زمین کے رشتوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے اور انسان کی بنیادی حالت کا شعور غالب کے یہاں روحانیت کے عنصر سے تقریباً غائب ہے۔ لیکن غالب کے ذہن کی پیمائش اس طرح نہیں کی جاسکتی جس طرح مادی چیزوں کو ناپا جاتا ہے۔ غالب صرف نئی فکر کے نمائندے نہیں ہیں۔ اجتماعی زندگی اور حقیقتوں سے اپنی تمام تر وابستگی کے باوجود غالب کے مزاج اور شخصیت میں روحانی شاعروں کی انحرافیت پسندی کا عنصر بھی نمایاں ہے، لیکن غالب کو صرف چار پناہ گاہیں اور بڑا اثبات کرنا بھی مناسب نہیں ہوگا، غالب نے ور پرانے، مغربی اور مشرقی تفریق سے بھی ماوراء ہیں اور انسانی ہستی کی طرح کائنات کی وحدت کا بھی بہت رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ غالب خیال اور مادے یا خیال اور عمل میں بھی کسی طرح کی تفریق کے قائل نہیں:

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

مخفیں برہم کرے ہے غنیمت باز خیال
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد
عالم تمام طلقہ دام خیال ہے

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہاں، کھائو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے غالب!
آخر تو کیا ہے اے ”نہیں ہے؟“

اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی عقلیت پرستی اور اُس دور کی اصداغی انجمنوں کی فکری اساس کو دیکھتے ہوئے، غالب کا یہ انداز نظر حیران کن ہے۔ مجاز اور حقیقت کی رویتی، اصطلاحوں کے سیاق میں رکھنے کے بجائے اس انداز نظر کو فلسفہ عہد حاضر اور جدید دنیا کے اُن تصورات سے پس منظر میں سمجھا جانا چاہیے جن کا ظہور روشن خیالی، عقلیت اور حقیقت پسندی کے میلانات کی تہ سے ہوا۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ نئی نشاۃ ثانیہ کے مقبول اور مروج تصورات کو عبور کرنے کے بعد وہ بصیرت کے اس مرحلے میں داخل ہوئے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ اتنا سہل اور سادہ ہرگز نہیں ہے جتنا کہ اُسے حقیقت پسندی اور عقلیت کے رسمی تصور نے بتا دیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ اور اجتماعی زندگی کے پروردہ طرز اساس سے الگ کر کے غالب کو سمجھنے میں اسی طرح کی غلطیاں سرزد ہونے کا اندیشہ ہے جو ہمیں اُن کی مثنوی چراغ دیر کی تعبیروں (بالخصوص غزلیہ انصاری اور سردار جعفری) میں دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کی عقل پسندی کو اُن کے شعور کی پیچیدگی سے لگ کر کے دیکھنا عقلیت کے تصور کو بہت محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ غالب کی شخصیت نہ تو کبریٰ تھی، نہ ہی ان کی شاعری صرف اُن کی عام انسانی شخصیت کا اظہار ہے۔ یہ خیال کہ غالب نے اردو شاعری کو یک ذہن دیا، یا شاعری کو سوچنا سکھایا بہت پر فریب ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب تک شاعری کی

جو روایت پہنچی تھی اس کی تشکیل میں انکے پیش روؤں نے اپنے دماغ سے بھی کچھ نہ کچھ کام تو لیا ہی ہوگا۔ عسکری صاحب، جنہیں غالب کے حوصلے سے شاعری میں دماغ کے عمل دخل کا مخالف سمجھا جاتا ہے اور یہ بہا جاتا ہے کہ عسکری صاحب میر کی محسوساتی شاعری کے قائل اور غالب و اقبال کی فکری شاعری سے منکر تھے، ایک بنیادی سچائی سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے ہی یہ بات بھی کہی ہے کہ ”جس ادب کی تخلیق میں دماغ کا استعمال نہ ہو وہ برساتی کھمبوں کی طرح ہے جن سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر نڈا حاصل نہیں ہو سکتی۔“ غالب نے اپنی باتیں بالعموم ایک ایسے پیرائے میں کہی ہیں جو بہ ظاہر ایک طرح کا منطقی مغالطہ پیدا کرتا ہے لیکن جس کی دلیل محض منطقی نہیں ہے۔ غالب کا تخلیقی شعور اس قسم کی بے روح عقلی سرسری کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو غالب، اہل مغرب، یا جدید سائنس اور فکر و فلسفہ سے بہرہ ور اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے معروف نمائندوں کے برعکس، تجزیاتی سے زیادہ امتزاجی ذہن رکھتے تھے۔ وہ انسانی حقیقتوں، تجزیوں اور احساسات کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کے بجائے، ایک دوسرے سے مل کر دیکھنے کے عادی تھے۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں، فارسی اور اردو کو چھوڑ کر، غزل جیسی صنف موجود نہیں ہے۔ درغزل کی شاعری ایک صد سے آگے نہ تو بیانیہ شاعری کا بوجھ اٹھا سکتی ہے نہ ہی صرف عقلی تجزیوں کی پابند ہو سکتی ہے۔ غزل کی روایت کے پس منظر میں آگئی کو جذبہ سے، تعقل کو حساس سے، شعور کو باطنی واردات سے اور دل کو دماغ سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ دلی، سراج، میر، سودا، درد، غزل کے کسی بھی شاعر کا تخلیقی طریق کار اس طرح کی مہویت کو قبول نہیں کرتا۔ سوچنے اور محسوس کرنے کا عمل ان سب کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ غزل کی شاعری، مثنوی، سرہے یا قصیدے کی طرح خط مستقیم کی پابندی یا پارسداری اپنی رعایت کو گنوائے بغیر نہیں کر سکتی۔

اسی لیے، انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ یا ذہنی بیداری کے سیاق میں غالب کے شعر اور شعور کا تجزیہ بھی اپنے کچھ خاص مطالبے رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ نشاۃ ثانیہ کا تصور، فی نفسہ، خاصا متعارف ہے۔ ہندوستان کی مجموعی تاریخ کے سیاق میں یہ طور اصطلاح نشاۃ ثانیہ کو قبول کرنے سے پہلے، نئے سرے سے اس کا تجزیہ کر لینا بھی ضروری ہے۔ ہندوستان کی فکری روایت کے مشترکوں کا ایک حلقہ انگریزوں کی آمد اور جدید سائنس اور ٹکنالوجی سے ہندوستان کے تعارف کو ہماری نشاۃ ثانیہ کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ پندرہویں صدی کا یورپ انیسویں صدی کے ہندوستان سے بہت مختلف تھا۔ اسی لیے مغربی نشاۃ ثانیہ اور ہندوستانی نشاۃ ثانیہ میں ایک خط فاصل کھینچنا بھی ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔ ان اصحاب کا کہنا ہے کہ ہندوستان اجتماعی اور تہذیبی سطح پر عرصہ ظلمت

(dark ages) کے تجربے سے کبھی گزرا ہی نہیں، چنانچہ انیسویں صدی کے ذہنی انقلابات اور جدید سیالانات کوٹا خانہ کا نام دینا بھی درست نہیں ہوگا۔ تاریخ کے جس دورا ہے پر غالب کی شاعری کا ظہور ہوا، ذہنی اور جذباتی لحاظ سے وہ ایک مشکل اور متحیر دور تھا، ایک معمورہ حیرت، ایک مرموز اور مہر طرح کے تعینات سے عاری زمانہ۔ صلاح الدین محمود نے غالب کی شاعری کو زیارت گاہ حیرانی کا نام اسی تناظر سے پس منظر میں دیا ہے۔ اُس معرکی اقتدار کے ساتھ فروغ پذیر ہونے والے صنعتی تمدن کا سوار نہ دیا کی بڑی تہذیبوں کے سفر سے کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی نوعیتیں یکسر مختلف تھیں، تہذیبیں خوشبو کی ہر کی طرح ستر رتی ہیں۔ تہذیبیں دلوں کے اجالے کی طرح ہمیشہ دھیرے دھیرے پھینکتی ہیں، بتدریج نمودار ہوتی ہیں، صبح کے کسی راگ کی طرح ہمیشہ کامرانی کا جشن (Vijay Diwas) دے دے ہیں منہ تھیں۔ تہذیبی ڈگڈگی نہیں بجاتیں۔ اپنی جیت و حریف کی ہار کا ڈھنڈورا نہیں بجاتیں لیکن ڈرالارڈ میکاے کی تعمیری قرار، ادوار، ہٹا فکری اور معاشرتی تسنط قائم کرنے والے طبقے کی لن ترانیوں کو ذہن میں لائیے۔ صورت حال کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ صنعتی تمدن کا تماشا انگلستان سے لے کر ہندوستان تک جس طعشق اور شور شرابے کے ساتھ سامنے آیا اس کی کوئی مثال تہذیبوں کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہ ایک نئی تہذیب کی آمد سے زیادہ ایک انقلاب کا اشتہار اور طانیہ تھا جس سے مغلوں کی وراثت کا مہرم اچانک ٹوٹنے لگا اور درود یو رکناپ سے اٹھے۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب کی تاریخ میں انسان کی کامرانی و انسان کی ہزیمت و بے بسی کا قصہ آج بھی میں گتھا ہوا ہے۔ جدید ہندوستان میں برہمنوں کا اور آریہ سان سے لے کر رام کرشن مشن، تھیوسوفیکل سوسائٹی اور مٹی گڑھ تحریک تک، ایک ہی حواس بانگلی اور جذباتی سراسیمگی کا دور دورہ ہے۔ پٹا دوپل کے لیے راجہ رام موہن رائے سے لے کر نذیر احمد، حاجی سید محمد حسین آزاد تک، سب کے سب ششدر رہ گئے تھے اور اس سے پہلے کہ جدید ہندوستان کی تاریخ سنہار مٹی، گڑھ و پیش کی دنیا، اپنے تعلیمی، تہذیبی، فکری، معاشرتی اداروں کے ساتھ تیزی سے مد لگے تھی۔ اپنے مستعد، ذہین اور دور میں معاصرین کی طرح غالب بھی آئین روزگار سے خیر مقدم میں پیش پیش رہے:

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ

شہر روشن گلشہ در شب بے چراغ

نغمہ ہا بے زخم از ساز آوند

حرف چوں طار بہ پرواز آوند

پیش اس آئیں کہ وارد روزگار مکتبہ آئیں در تقویم پار

لیکن یہ سارا اجتماع اور استقبال ہندوستان کے محروم، غریب اور پسماندہ رسوم پرست و ردالماندہ معاشرے کے لیے تھا، غالب کے تخلیقی وجود اور ان کی شائستہ بصیرتوں کے لیے نہیں۔ غالب نے یہ سمجھ لیا تھا کہ جدید سائنس میں ایک عام گیر طاقت بننے کی صلاحیت موجود ہے، ورنہ آئے والے زمانہ اس طاقت کے جنجال سے نکل نہیں سکے گا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ غالب یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ سائنس کلچر کی بنیادوں میں اس ہند ایرانی ثقافت کی خرابی کا پہلو بھی موجود ہے جس کے سائے میں غالب کی شخصیت اور شعور کی تشکیل ہوئی تھی۔ غالب کے خطوط میں انسانی صداقت کا عنصر ان کی شاعری سے زیادہ نمایاں ہے۔ نثر میں وہ زمین کی سطح سے کبھی بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ شاعری میں غالب کی فکری بندی اور رفعت انہیں اپنے زمانہ مکان سے اوپر بھی لے جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کی عام انسانی صورت حال اور ان کے عہد کی شناخت اور تفہیم کے لیے ان کے خطوط کو سامنے رکھنا ناگزیر ہے۔ یہ ایک زندہ اور رنگارنگ آرٹ گیلری ہے جس میں ہر طرف غالب کی زندگی اور زمانے کی تصویریں بکھری ہوئی ہیں۔ اپنے عہد کی تبدیلیوں اور ایک نئی کوشش تعمیر کے نتیجے میں بکھرتی ہوئی اجتماعی زندگی کی طرف غالب اس نظر سے دیکھتے تھے اور اس ضمن میں غالب کے احساسات یہ تھے، اس کی تفصیل غالب کے خطوط میں دیکھی جاسکتی ہے: (بہ حوالہ غالب کی آپ بیتی، مرتبہ ثار احمد فاروقی) یہ اقتباسات دیکھیے:

”جب باشا و دہلی نے مجھ کو نوکر رکھا اور خطاب دیا اور خدمت تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ مجھ کو

تغویض کی تو میں نے ایک غزل طرزِ ناز پر کہی۔ مقطع اس کا یہ ہے:“

غالب و علفِ خوار ہو دو شاہ کو دعا

وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

”اب دو بات گئی گزری، بلکہ وہ کتاب چھپانے کے لائق ہے، نہ چھپوانے کے قابل۔ اجڑے

خطابی کا لکھنا مناسب بلکہ مضر ہے۔“

--

”۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد شروع ہوا میں نے اسی دن گھر کا دروازہ بند اور آگ بجاتا موقوف کر

دیا۔ بے فحل زندگی بسر نہیں ہوتی۔ اپنی سرگزشت لکھنا شروع کی۔۔۔۔۔

”تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں طرح طرح کے معاملات مہر و حقبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیواں جمع کیے۔ ناگاہ و نہادہ زمانہ رہا نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔۔۔۔۔“

”دروازے سے باہر نہیں نکل سکا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔۔۔۔۔“

”انجام کچھ نظر نہیں آتا کہ کیا ہوگا۔ زندہ ہوں مگر زندگی دیال ہے۔ میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ علم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری تو بہت مفکر و میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے، بلکہ اس کا بورتہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔۔۔۔۔“

”دن کی ہستی منحصر کنی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے میر جہنا کے پل کی، ہر سال سید پھول و لوں کا۔ یہ پانچویں باتیں اب نہیں، پھر کہو دنی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو بند میں اس نام کا تھا۔۔۔۔۔“

”اب اہل دہلی ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا حاکم ہیں یا بھابی ہیں یا گورے ہیں۔ مصیبتِ عظیم یہ کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ اہل ذاتی کے کوئیں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری پانی ہی پیتے۔ گرم پانی ٹھنکا ہے۔ میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا، جامع مسجد سے رانج گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے رانج گھاٹ تک بے بہانہ ایک سحر افاق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو گا مکان ہو جائے۔۔۔۔۔“

”تھوڑے مختصر شہر سحر ہو گیا تھا، اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی کو ہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا، صحرا لے کر ۱۱ ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دنی والے اب تک یہاں کی ریاں کو اچھا کہے جاتے ہیں، وادے حسن

اعتقاد۔ ارے بندہ خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ آئی واللہ اب شہر نہیں، کمپ ہے۔ چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر، نہ بازار نہ نہر۔“

”نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں، ایک آردو سو خوش، دوسرا غالب وہ ہے خود مدہوش، نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی۔ کس برتے پر تنہا پانی۔ ہائے دلی دائے دلی۔ بھڑ میں جائے دلی۔“

”بڑھاپا، ضعف قوی، اب مجھ کو دیکھو تو جانو میرا کیا رنگ ہے۔ شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں ورنہ پڑ رہتا ہوں۔ گویا صاحب فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر حاجت بنائے رکھتا تھا اب نہیں نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا کام ہے۔ دربار میں جاتا تھا۔ خلعت فرود پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔“

”ہائے بکھنؤ، کچھ نہیں کھتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری۔ اموال کیا ہوئے۔ اشخاص کہاں گئے۔ خانہ ان شجاع الدولہ کے ذن و مرد کا کیا انجام ہوا۔“

”مکھنؤ کا کیا کہنا۔ وہ ہندوستان کا خدا تھا، وہ سرکار میر تقی جو ہے سو پاہاں پہنچ گیا، امیر بن گیا۔

لہ اللہ اس باغ کی یہ فصل خزاں“

”جس ستائے میں ہوں وہاں تمام عام بکدوؤں کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سول کے دینے کا ہونا، اور جس سے جو۔ حامد ہے اس کو دیا ہی بہت رہا ہوں لیکن سب کو وہم جانتا ہوں، یہ وہ پانچکس مراب ہے، ہستی نہیں بندار ہے۔“

یہ ایک غم آلود منظر نامہ ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ عاصم گرد و پیش کی دنیا کے علاوہ آپ اپنا تماشائی ایک طرح کی گہری جذباتی لا تعلق کے ساتھ دیکھنے پر قادر تھے، اور ان میں اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔

دن اور مکھنؤ اس وقت صرف ایک مٹی ہوئی تہذیب کے دو اہم مرکز ہی نہیں تھے، یہ شہر تاریخ کی سمت اور رفتار کو سمجھنے کا وسیلہ بھی تھے۔ اور پھر غالب کی اپنی حساس اور جاذب شخصیت جو ان فی صورت حال کے خفیف ترین ارتعاشات کو سمجھ سکتی تھی اور محسوس کر سکتی تھی۔ یہ صلاحیت اس عہد کی کسی بھی دوسری ادبی شخصیت کے یہاں کمال کے اس درجے تک اور

میں شکل میں نظر نہیں آتی۔ غالب کے معاصرین (ذوق، غفر، مومن) رمانی اور مکانی اشتراک کے باوجود غالب سے بہت مختلف تھے۔ غالب کو اپنے ہم عصر یا قباہی ماضی میں بے (عراقی، نظیری، فیضی، غالب، ظہوری اور بیدل) یا اپنے مستقبل میں۔ (میں قندیل، گلشن، آفریدہ ہوں)۔

غالب نے اپنے زمانے کو یک جیتے جاتے کردار کے طور پر دیکھا جو ان کی آگہی اور بصیرت کے انجی پرت نے روپ بدلتا ہے اور بھانت بھانت کے تجربوں سے گزرتا ہے۔ یہ خیال کہ غالب کو اپنی صاحبِ نظرانی کا احساس اس لیے ہوا کہ وہ دین بزرگاں کو خوش کرنے سے قاصر تھے، اور ان کا شعور قدیم و جدید کی آویزش کے اس وحشتناک دور میں ایک بالکل ہی نئی راہ پر چل پڑا تھا کہ یہی ایک راہ نجات ان کے سامنے تھی، بہت صحیح نہیں ہے۔ جدید ہندوستان اور نثر کا ثانیہ سے وابستہ حقائق کے پس منظر میں اس خیال پر نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب ایک طرف تو آزدہ کو نئی طب کر کے یہ کہتے ہیں کہ:

تو اے کہ مجھ سخن گسترانِ خوشن

مہاشِ منکرِ غالب کہ در زمانہ ٹٹ

مگر دوسری طرف نئے شعور کے علم برداروں کو غالب خبردار بھی کرتے ہیں کہ:

ہرزہ مشتاب دپے جادہ شناساں بردار

اے کہ در، سخن چوں تو ہزار آمدورفت

غالب انہیں ضبط سے کام لینے کا مشورہ دیتے ہیں اور حدت پسندی کے بہانے ہرزہ سرائی سے باز رہنے کی تاکید کرتے ہیں جنہی یہ کہ جادہ شناسوں یا اپنے پیش روؤں کے تجربے سے استفادہ بہر حال ضروری ہے۔ سخن کی راہ میں عجلت پسندی سے کام لینا درست نہیں۔ یہ سکتے ہی لوگ آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ روایت کی اہمیت اس سے ختم نہیں ہو جاتی۔ اصل میں غالب کا زمانہ جتنا پریشان اور حیرت دہ ہے، یقینی میں ڈوبا ہوا تھا، غالب کی تخلیقی شخصیت بھی ویسے ہی تضادات، کھینچ تان، دردِ دھاؤں کا شکار تھی۔ اسی لیے غالب کا شعور اپنے زمانے کے علاوہ اپنے آپ سے بھی قدم قدم پر الجھتا ہے۔ تاریخ کا کوئی سیدھا صاف، ہموار اور اکہرا راستہ ان کے دور نے دیکھا نہ غالب کے شعور نے۔ غالب نے اپنے حال کی طرف سے آنکھیں بند کرتے ہیں، نہ اپنے ماضی سے دست بردار ہوتے ہیں۔ ردِ قبول کا ایک مستقل سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کی طرح خود غالب کو بھی مضطرب رکھتا ہے۔

ساجی اور سیاہی طراغی اور مذہب کے اس دور میں جو تنقیدی اصول وضع کیے گئے (محمد حسین آزاد، مولانا

حال ان کی فکری اس میں شاید بہت مستحکم نہیں تھی، کچھ تو اس صورت حال کے اندرونی تضادات کی وجہ سے، اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ ان اصحاب کا روایتی حقیقتوں کی طرف قدرے جذباتی تھا۔ اس ضمن میں خاصے شدید اختلافات بہت جلد رونما ہونے لگے۔ آرا کا پیکچر (۱۸۷۳ء) اور مقدمہ شعروشعر (۱۸۹۳ء) غالب کے نقال کے بعد سامنے آئے تھے۔ مگر غالب کو زندگی کی بنیادی سچائی کی طرح اس سچائی کا شعور بھی بچے ہی عمروں سے پہلے حاصل ہو چکا تھا کہ زندگی اور زمانے کی حقیقت بندھے نکلے انداز میں منقسم اور محصور نہیں کی جاسکتی۔ ماضی صرف ماضی نہیں ہوتا اور ہر تجربہ کو رویت پر اضافے کی حیثیت ہم آنکھیں بند کر کے نہیں دے سکتے۔ مہد غالب کے سیاق میں جدید و قدیم کا تصور اور نشہ ثانیہ کے مفہوم کا تعین ایک بحث طلب مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر انیسویں صدی ایک مشکل اور ابھی ہوئی صدی تھی۔ سب یہی دیکھیے کہ ہندوستان کے ایک علاقے گجرات میں انیسویں صدی کو ”سدا یگ“ کا نام دیا گیا۔ آج بھی گجراتی اس دور کو اسی نام سے یاد کرتے ہیں، جب کہ غالب کے ایک معاصر اور ہندی میں جدید دور کے اولین معمار بھی رچندو ہریش چندر کے نزدیک انیسویں صدی میں انگریزی اقتدار کی نوعیت سب وق کی بیماری جیسی مہلک تھی۔ ہندوستان اس سے جانبر نہ ہو سکا۔ گویا کہ ایک صدیوں پرانی تہذیب اپنے رفیع اور پر جلال نیا اقدار و افکار کے ساتھ ”ذہنی بیداری“ کے اس نام نہاد دور میں رفتہ رفتہ موت کی نیند سوتی جا رہی تھی۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب تکمیل کے آخری مرحلے میں تھا۔ جواہر لال نہرو نے ”کلاش ہند“ میں اس امر پر حیرت اور تاسف کا اظہار کیا ہے کہ سائنسی اور ٹکنالوجیکل ترقی کا یہی زمانہ ہندوستان میں ایک بھیانک اکال اور محرومی کا سندیر لے کر آیا۔ تھکید اور اجتہاد، رجعت پسندی اور جدید کاری، روشن خیالی کی پروردہ عقلیت اور ٹھمت پرستی کے رویے، اس دور میں ساتھ ساتھ سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ جدید دنیا کے سب سے بزرگ معمار اور محسن کارل مارکس، سٹمنڈ فرانز، ڈارون کے نظریات کی تشکیل، اسی دور میں ہوئی۔ ہندوستان میں نئے تعلیمی مرکز، ادارے، کانچ اسی زمانے میں کھولے گئے۔ دوسری طرف اسی دور میں مذہبی احیا اور چین اسلام ازم (جمال الدین افغانی) کا غلبہ بھی ہند ہو۔ ایک طرف عالمگیر انقلابی تصورات کی گونج، دوسری طرف رجعت پسندی کا زور، غرض کہ کامرانی اور تعطل کے ساتھ ساتھ یہ ایک طرح کی بوکھلاہٹ اور سرایتگی کا دور بھی تھا۔ یہ صورت حال غالب کے تخلیقی شعور و ہمارے لیے ساعری کے علاوہ تاریخ کا ایک اہم ماخذ بھی بناتی ہے جس کے حواس سے ہم جدید تہذیبی نشہ ثانیہ کے دور میں ظہور پذیر ہونے والے تضادات اور ذہنی وجہ باقی زلزلوں کی روداد بھی مرتب کر سکتے ہیں۔ تعمیر اور تخریب، تصورات کی آویزش اور آویزش کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہمارے یہاں اسیویں صدی کی نشاۃ ثانیہ جو پندرہویں صدی کی یورپی نشاۃ ثانیہ کے سائے میں
 رومانا ہو رہی تھی، اپنے تعمیری ورثہ عناصر کے ساتھ ساتھ یورپ کی ذہنی برتری، مشرق پر مغربی دنیا کے تسلط، سرمایہ
 داری، صافیت اور مادی استحصال کے عناصر بھی رکھتی تھی۔ جہاں تک مغرب کے کمالات اور عہد وسطی کے تہذیبی
 ورثے کی بربادی کے درپے انگریزی اقتدار کے اکتسابات کا تعلق ہے، ان کے اعتراف میں غالب، سرسید سے بھی
 آگے رہے (آئین اکبری کی تقریظ) لیکن اس اعتراف کو غالب کے شعور میں نمو پذیر حقیقت کی پوری شکل سمجھ لینا
 بہت غلط ہوگا۔ غالب نے کف افسوس ملنے کو "تجدید تمنا کے عہد" سے تعبیر کیا تھا۔ (کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے)
 اور ان کی شاعری میں، اور شاعری سے زیادہ ان کی شریں افسردگی کا جو مبار چھایا ہوا ہے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو صاف
 جھلکتا ہے کہ غالب اپنے عہد کی تاریخ کے سیاق میں ایک مستقل کشمکش کے شکار تھے۔ ان کی آگہی کا خاکہ مرثب کرنے
 میں یک طرفہ شعور کے علاوہ ان کے حافظے اور اجتماعی یادداشت کا بھی حصہ تھا۔ ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو مسند جس
 کسی نظم کا منصوبہ باندھا، نہ آئین روزگار کی تائید کے باوجود، اپنے عہد کے اصلاحی رویوں کی ترویج میں شامل
 ہوئے۔ ایسی صورت میں غالب کو وقت کے میل میں بہہ جانے والے عام انسانوں کی طرح صرف تاریخ کی مخلوق سمجھنا
 صحیح نہیں ہوگا۔ وہ ایک نئے شعور اور حسیت کے مفسر، ایک نئی فکری ثقافت کے آفریدہ گار تھے جس نے اپنے تمام ترقی
 پسند درویشان خیال ہم عصروں سے زیادہ گہری نظر سے اپنے عہد کے اضطراب اور کشمکش کا جائزہ لیا اور اس عہد کے
 سیاق میں آنے والے تمام رمانوں کے بنیادی انسانی سوالوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ غالب کی شاعری میں دوام کے
 عناصر کی شمولیت کا ایک سبب ان کا یہ طریق فکر تھا۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اردو اور فارسی کے بڑے
 شاعروں میں غالب ایسے شاعر ہیں جن کے گرد مشرق و مغرب کے بڑے شاعروں کی ایک بھیڑ سی لگ جاتی ہے۔ وہ
 تاریخ اور تہذیب اور عادات اور زبان کے مختلف منظموں پر حاوی نظر آنے والے ہمارے سب سے بڑے کلاسیکی
 شاعر ہیں۔ دنیا کے کسی بھی شاعر کے حصے میں یہ عظمت صرف جذباتی تمویج، صرف زبان و بیاں اور شاعرانہ کمال کے
 زور سے نہیں آتی۔ صرف علم و فضل کے وسیع سے بھی نہیں آتی۔ میر انیس نے تاج کے بارے میں ایک بصیرت افراز
 بات یہ کہی تھی کہ اسی علم آبی تھے، مگر ان میں خاک زئی تھی "گویا کہ بڑی شاعری محبت، ثبات، استقامت اور
 قوت کے ستارے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے صرف عام فاضل ہونا کافی نہیں۔ یہ حساس، جذبہ انگیز شخصیت
 بھی ضروری ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی تمام اظہار و بیان پر قدرت، اخلاقی و تہذیبی قدار کا حساس و ہر
 لمحہ کے انسان کی بنیادی طلب اور روحانی جستجو کا اور ک۔ ایک مراء پر یکجا ہو گئے ہیں۔ اسیویں صدی کے تاریخی

حادث اور انتشار کے دور میں غالب نے صرف مادی مفاد کی تکمیل کے بجائے اپنی بصیرت کا معاملہ ایک تغیر پذیر اور ہنگامہ خیز زمانے میں انسان کے ذہنی اور جذباتی رویوں کی تفہیم اور تعبیر سے رکھا۔ عسکری صاحب کا خیال ہے کہ غالب اسی راستے سے گزر کر انسانی زندگی کے بنیادی مسئلوں اور انسانی روح کو درپیش بنیادی سوالوں تک پہنچے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات، جو غالب کی شاعری اور ان کی نثر کے مطالعے سے بار بار ذہن میں آتی ہے، یہ ہے کہ غالب اپنے عہد میں رہتے ہوئے بھی جس طرح تاریخ کے گہرے سے آزاد ہوئے، اسی طرح ایک انتہائی منفرد شخصیت اور ان کا ایک گہرا احساس رکھنے کے باوجود، وہ اپنی شخصیت کے کسی دائرے کو بھی قبول نہیں کرتے۔ اسی آزادہ طبعی اور شخصیت کی اسی توانائی نے غالب کو زندگی کے پُر جلال اور سنجیدہ تجربوں اور الجھے ہوئے مسائل کی یورش میں بھی غم زدگی اور کلبیت کے اثر سے بچائے رکھا۔ غالب زندگی کا اور زمانے کا تہ شاہر شوق نظروں سے دیکھتے ہیں اور دونوں پر ہنسنے کی توفیق رکھتے ہیں۔ کبھی بیزاری کا اظہار نہیں کرتے۔ ہر آویزش، ہر تضاد کو حقیقت کی ایک نظری جہت، ایک توسیع کے طور پر دیکھتے ہیں۔ غالب کی نثر و نظم میں دو جو ایک ڈرامے کی جیسی رونق، چہل چہل دور رنگاری دکھائی دیتی ہے تو اس کا خالص سبب غالب کا یہی ایجابی رویہ ہے، چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا۔ اور یہ کہ سیر کے واسطے تھوڑی سی ارفاق کی تلاش کسی بھی موڑ پر ختم نہیں ہونی چاہیے۔ غالب کی زندگی میں روزِ مروت زندگی کے ہنگاموں اور غم و نشاط کی دھوپ چھاؤں سے قطع نظر، بڑے واقعات بھی رونما ہوئے۔ ۸۰۴ء میں لارڈ لیک کی قیادت میں دلی کی شکست، ۱۸۳۱ء میں سید احمد شہید کی قیادت میں احیائے دین کی تحریک جو انگریزی استعمار کے خلاف تحریک جہاد بن گئی، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، مظاہرہ دور کا خاتمہ، رفت رفتہ انگریزی اقتدار کا استحکام اور اس کے نتیجے میں تبدیلیوں کا ایک سیلاب جس نے معاشرتی زندگی سے وابستہ صدیوں کے مانوس مظاہر اور اشیاء کے نام، ان کی حقیقتیں اور شکلیں بدل کر رکھ دیں۔۔۔ یہ سب معمولی واقعات نہیں ہیں۔ لیکن غالب پتا ضبط کھوئے بغیر یہ سارا تماشا ٹھنڈی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ نہ حیران ہوتے ہیں، نہ پریشان ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج میں کوئی بڑی تبدیلی سوائے اس کے ظاہر نہیں ہوتی کہ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی جاتی ہے ان کی سب مزاج میں بھی اصفاف ہوتا جاتا ہے۔ خود رچی کے احساس سے غالب حیرت انگیز حد تک آزاد ہے۔ ایک ”کش کش غم پہنا“ کی موجودگی کا تجربہ غالب کی زندگی کے تمام ادوار کی نثر و نظم کے مطالعے کے دوران ہوتا ضرور ہے، مگر غالب کبھی بی نہ تو اپنے لیے غیر دل چسپ ہوتے ہیں نہ ہمارے لیے۔ زندگی میں ان کا اشیاء، جز، خرابی کے بعد بھی برقرار رہتا ہے۔ مولانا حاتی نے لکھا تھا کہ غالب دراصل اکبر، جہاں گیر اور شاہ جہاں کے عہد کے لیے پیدا کیے گئے تھے۔ تقدیر نے انہیں انیسویں صدی کے حوالے کر دیا جب مظاہرہ تہذیب کا چل

چاہا، تھا، رتا، دھمراپے آپ تک کو سنبھالنے کی سکت کھو بیٹھے تھے۔ غم کے بعد غالب بارہ برس اور بیٹے، بڑی حد تک تاحری سے دست کش اور ایک سپاٹ، بے تہ اور بے رنگ دور کے آشوب میں گھرے ہوئے۔ لیکن ان کی چوری زندگی کے تجزیوں کی روداد یہ بتاتی ہے کہ غالب م حال میں جینے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اپنی شوق جلی کا تحفظ کر سکتے تھے۔ ان تحفظ کی وجہ سے کیا تھی، یہ خود غالب سے سینے:

سوزش باطن کے ہیں احباب مگر ورنہ یاں
دل محیط گر یہ دل آب آشائے خندہ ہے

اور

بہ صورت تکلف، بہ معنی تانف
اسد میں قہم ہوں پڑ مردگاں کا

غالب نے جس قسم کی زندگی گزاری، اور انہیں جو اندوہ پرور اور مل چل سے بھرا ہوا زمانہ ملا، اس کے پیش نظر غالب کے مزاج اور خوش طبعی کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ غالب کی خوش طبعی اور Will کو ایک شخصیت عملی کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے جس کی مدد سے غالب غم آلود کیفیتوں کے حصار کو توڑتے ہیں اور انہیں دل گرفتگی کے دوروں سے نجات کا اور صحت جذبات کا راستہ دکھاتے ہیں۔ غالب ہمیں زندگی اور آگہی کے آشوب کا احساس دلاتے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ انتہائی ناسازگار ماحول میں زندہ رہنے کے آ، اب کیا ہیں اور انسان روح کو آزمائش کی گھڑی میں پسپائی سے بچانے کا ڈھب کیا ہے۔ زندگی گوارا کیوں کر بنائی جاسکتی ہے۔ ٹھیک اور اجتماعی سطح پر، غالب جس طرح کے حالت سے دوچار رہے، ان میں زندگی سے دل چسپی کو قائم رکھنا آسان نہ تھا۔ لیکن غالب نے ہر حال میں زندگی سے محبت کی اور ناداری، بیماری، پریشاں نظری کے ہر دور میں فقدان راحت کی شکایت تو کی تاہم فرار کی راہ اختیار نہ کر سکے۔ ان کی زندہ دلی کے نمونے ان کی نثر و نظم میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ یہاں صرف کچھ شعر، مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ غم عشق ہو یا غم روزگار، غالب ہر مرحلے میں اپنی زندہ دل کو محفوظ رکھنے کا بہانہ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ فانی صورت حال کا جیسا رنگ رنگ نقش ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے، غزل کی روایت میں تقریباً نایاب ہے، ملاحظہ کیجئے:

اگا ہے گھر میں ہر عو ہیز، ویرانی قاشا کر
دار، اب کھودنے پر گھاس کے، ہے میرے درہاں کا

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں، ورنہ
سبب کیا، خواب میں آکر تبسم ہائے پشاں کا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیا پھر گیا
جتے عرصے میں مرا لینا ہوا بستر کھلا

بے نیازی حد سے گزری، بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے ”کیا؟“

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھائیں گے کیوں؟
ہیں گرفتار دنا، رنداں سے تھیرا دیں گے کیا!

کہتے ہیں، جب رہی نہ مجھے طاقت سخن
”جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟“
کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لوے نہ کوئی نام، بشکر کہے بغیر

جی میں ہی کچھ نہیں ہے، ہمارے دگر نہ ہم
سرجائے یار ہے، نہ رہیں پر کہے بغیر

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
ستا نہیں ہوں بات، مکرر کے بغیر

تا پھر نہ انتظار میں، نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے، آئے جو خواب میں

قاصد کے آتے آتے، خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیے غیر سے تمہی"
سن کے "ستمِ ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح؟
دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ "یوں"

دفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو

کیا غمِ خوار نے رسوا، لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو، تو کہاں جائیں؟ ہو، تو کیوں کر ہو؟

لکھنا غلہ سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچ سے ہم نکلے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط، تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح، اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا سری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

خواتین و حضرات! زندہ دلی اور خوش طبعی کے جوہر سے مالا مال یہ تصویریں، جن میں سے بیشتر حرکی (kinetic) سرقعوں پر مبنی ہیں، ایک جاندار انسانی تماشے کی طرح مسلسل ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہمارے احساسات کو منور کرتی جاتی ہیں۔ غالب کے شعور کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ انجماد اور ٹھہراؤ کی کیفیت اُس پر کبھی طاری نہیں ہوتی۔ جس طرح وقت اور اُس کے مظاہر گزراں اور بے سکون ہیں، اسی طرح غالب کا شعور بھی ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔ غالب کی بصیرت کے فکری حوالے کثیر ہیں اور اُن پر رواروی میں بات نہیں کی جاسکتی۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ اس وقت تو میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے وقت اور وجود کے ان تمام مضمرات سے اپنا سروکار رکھا جو انسان اور اس کی ہزار شیوہ کائنات کو سمجھنے میں بار بار ہماری مدد کرتے ہیں۔ ہمیں راستہ دکھاتے ہیں۔ اداسی کے لحوں میں ہمارا سہارا بنتے ہیں۔ غالب کی وسعت خیال انسانی ہستی کے تمام بھیدوں اور سوالوں کا احاطہ کر سکتی تھی، ملک و ملت اور اندھیرے اجالے کی کسی رسی تفریق کے بغیر اس آئینے کا دروازہ تمام ستوں پر کھلا ہوا ہے اور کوئی مظہر ایسا نہیں جو اس کی گرفت میں نہ آ سکے

بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے

یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

ایسی معنی آفریں خلاقی اور حسی رواداری کا خاکہ ہمیں اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ آج

کی گفتگو میں اس کی تمام جہتوں کا احاطہ ممکن نہیں۔ لہذا میں صرف اتنا کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ صدیوں اور تہذیبوں کا ایک پُر پیچ سفر طے کرتی ہوئی، نشاط و الم اور امید و بیم کے دورا ہے سے نمودار ہوتی ہوئی جو بصیرت ہم تک پہنچی ہے اور ہمارے باطن میں جذب ہوئی ہے، اس کا سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔ غالب کی شاعری اند میرے میں چمکتی ہوئی ایک برقی لکیر کی طرح ہے جس کی روشنی میں ہم ایک بے مثل تخلیقی حسیّت رکھنے والی شخصیت سے روشناس ہوتے ہیں۔ اور غالب سے یہ تعلق ہمارے شعور کے لیے ایک نئی تابندگی اور طاقت کی حصول یابی کا ذریعہ بنتا ہے۔ ہماری دوسوئیں اور بننے بگڑتے خوابوں میں گھرا ہوا یہ زمانہ اس معجز نما بصیرت کا آخری پڑاؤ نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں بھی ایسی ہی کسی بھیگی ہوئی ایک شام کے سائے میں غالب کے سخن فہموں اور ارادت مندوں کی سجاوٹیں جمتی رہیں گی اور غالب کی بصیرت کے اجالے میں لوگ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے رہیں گے۔ اپنی بصیرت کے اس منصب سے خو غالب بھی آگاہ تھے۔ ورنہ ایک شاہانہ استغنا کے ساتھ یہ نہ کہتے کہ:

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد دین ما

(توسیعی خطبہ: یوم غالب، غالب اکیڈمی، دہلی، ۲۱ فروری ۲۰۰۳ء)

☆☆☆

آپ ہمارے کتابیں سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں، مزید اس طرح کی خدمات مفید اور
ناب برقی کتب کے حصول کے لیے ہمارے
دفتر آپ کو مدد میں شمولیت اختیار کریں

ایڈس پینٹر

عبداللہ حقیر : 0347-8848884

سمرہ طاہر : 0334-0120123

صہبہ میمن : 0305-6408067



ISBN 93-83353-09-0



GHALIB ACADEMY

Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi

₹ 250/-